INFORMATION LITTÉRAIRE

Volume 10

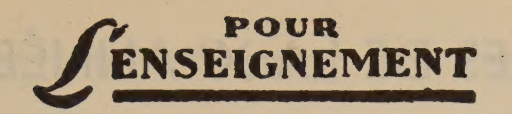
1958

Paris 1958

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1972

Reprinted by arrangement with J. B. Baillière et Fils, Paris
KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1972

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden



L'INFORMATION LITTÉRAIRE

X[e] ANNÉE

1958

TABLE DES MATIÈRES DE LA Xe ANNÉE

1958

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

XVIe SIÈCLE

XVIIe SIÈCLE

XIXe SIÈCLE

XXe SIÈCLE

DIVERS

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

GRÈCE

ROME

VARIÉTÉS

Numéros | Pages

BIBLIOGRAPHIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

ARTICLES DE DOCTRINE

EXERCICES SCOLAIRES

INDEX ALPHABÉTIQUE PAR NOMS D'AUTEURS

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

DIXIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1958

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1958

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

P. BOYANCÉ, professeur à la Sorbonne ;
P. G. CASTEX, professeur à la Sorbonne ;
Juliette ERNST, rédactrice de l'Année philologique ;
R. GARAPON, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Caen ;
J. LÉGER, professeur au Lycée Montesquieu de Bordeaux ;
A. OGUSE, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Strasbourg ;
Cl. PICHOIS, attaché de recherche au C.N.R.S. ;
J. ROBICHEZ, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. DE ROMILLY, maître de conférences à la Sorbonne ;
P. SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot ;
J. VOISINE, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. WALTZ, professeur honoraire à la Faculté des Lettres de Lyon.

Prix de l'abonnement : **1.600 fr.** ; Étranger : **1.800 fr.** ; le numéro : **370 fr.**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Sur les dernières comédies de Molière

Les pièces de Molière inscrites cette année au programme des concours d'agrégation ont été représentées entre 1670 et 1673 (1), et un tel choix incite évidemment à s'interroger sur l'évolution artistique de Molière durant les dernières années de sa production, sur l'orientation que semble prendre alors son génie dramatique. Quels que soient les périls d'une telle méditation — car d'abord, dira-t-on, y a-t-il véritablement évolution? —, on voudrait présenter ici quelques vues d'ensemble qu'un commerce assidu avec l'œuvre de Molière a peu à peu imposées à l'esprit.

« N'oublions pas, écrivait Jacques Copeau, que c'est par des farces et de grandes comédies-ballets que se clôt la carrière de Molière. (...) J'imagine (...) que Molière ait vu dans ses œuvres comme *Tartuffe* et *Le Misanthrope* un aboutissement, une conclusion prématurée de son génie et qu'il ait craint d'y retrouver une impasse » (2). Reprenant et élargissant cette idée, Gustave Attinger n'hésite pas à dire que les derniers ouvrages de Molière se caractérisent par un « retour au spectacle » qui le rapproche de ses premiers maîtres, les Italiens de la « commedia dell'arte » (3). Une telle affirmation, pour séduisante qu'elle soit, ne nous paraît pas entièrement juste : d'abord, elle fait abstraction des *Femmes Savantes*, la seule de ses dernières pièces que le poète ait composée à loisir (4), et l'on voit que cette omission est grave. Ensuite, elle ne tient pas compte des conditions concrètes dans lesquelles travaille Molière : lorsque la Cour lui commande une comédie-ballet pour égayer un de ses divertissements, force lui est de satisfaire à la demande qui lui est faite, et, dès lors, la prétendue évolution du génie de Molière peut apparaître comme largement imputable aux circonstances (5). Enfin, une telle hypothèse a l'inconvénient de présenter la fin de l'œuvre de Molière comme une espèce de palinodie, de retour en arrière, de repentir, et il est toujours délicat d'user de ce cliché pour de grands auteurs morts avant la vieillesse; dans le cas qui nous occupe, on risque de méconnaître l'originalité dont témoigne l'auteur du *Malade Imaginaire*. Car l'évolution du génie de Molière dans les dernières années n'est pas comparable à une retraite : c'est plutôt, disons-le tout de suite, une marche en avant, une tentative de synthèse des différents registres déjà utilisés, une recherche de la comédie plénière, où se concilient le rire et la leçon morale, la farce et la comédie de caractère le genre burlesque et la comédie classique.

(1) *Les Amants Magnifiques* et *Le Bourgeois Gentilhomme* en 1670; *Psyché, Les Fourberies de Scapin, La Comtesse d'Escarbagnas* en 1671; *Les Femmes Savantes* en 1672; *Le Malade Imaginaire* en 1673.

(2) *Œuvres de Molière*, Paris, 1930, III, p. 132.

(3) Gustave Attinger, *L'esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français*, Paris et Neuchâtel, 1950, pp. 159-163.

(4) Cela est nettement indiqué par des phrases comme celle-ci (G. Attinger, *op. cit.*, p. 161) : « Exception faite des *Femmes Savantes*, ses dernières grandes pièces, *L'Avare, Le Bourgeois Gentilhomme, Les Fourberies de Scapin* et *Le Malade Imaginaire* s'épanouissent à l'ombre d'un homme »...

(5) Qu'on me comprenne bien : je suis, moi aussi, persuadé, comme tout le monde actuellement, que Molière, à la fin de sa vie, est fort intéressé par la fusion en un seul spectacle de la comédie, de la musique et de la danse; mais je me refuse à voir là l'essentiel des réflexions de Molière sur son art, entre 1670 et 1673. Car on ne saurait faire abstraction des *Femmes Savantes*; or, puisqu'il avait fait transformer la scène de son théâtre pour y représenter *Psyché* (printemps 1671), rien n'empêchait Molière d'introduire dans cette comédie des entrées de ballets et des divertissements musicaux, voire des machines! On m'objectera que *Le Malade Imaginaire* a été créé sur la scène du Palais-Royal; mais l'argument n'est pas entièrement probant, car la pièce, on le sait, était primitivement destinée à la Cour.

A vrai dire, c'est le goût des étiquettes qui menace, encore une fois, de tout fausser. Dès que l'on a décidé que *Le Bourgeois Gentilhomme* était une comédie-ballet, *Les Femmes Savantes* une comédie de caractère (ou de mœurs, comme on voudra), *Les Fourberies de Scapin* et *Le Malade Imaginaire* des farces, on a tranché la question, et, du même coup, on a tout embrouillé sans remède. Comment apercevoir alors les tendances profondes et les traits communs qui se manifestent dans la plupart de ces pièces ? Comment déceler le mélange original que Molière y tente de la psychologie la plus vraie et du comique le plus fantaisiste ? C'est cette synthèse hardie, entrevue auparavant mais désormais recherchée quasi continûment, que nous voudrions mettre en lumière, et tout particulièrement à propos des *Femmes Savantes;* nous essayerons de dire, en terminant, ce qu'un tel effort de synthèse nous apprend sur le génie de Molière.

***

On rattache souvent les dernières productions de Molière à la farce : il y a là une simplification abusive, et, à tout le moins, l'omission d'un chaînon intermédiaire. C'est par rapport à la comédie burlesque telle que l'avaient établie Scarron ou Thomas Corneille et telle que la continuait Montfleury, qu'il faudrait d'abord étudier les pièces qui nous occupent, et il serait très facile de montrer tout ce qu'elles empruntent à la mode régnante, touchant la structure générale, les procédés ou les personnages traditionnels. En premier lieu, la structure. On sait que les burlesques s'étaient avisés de placer au centre de leurs pièces un personnage ridicule dont les avanies fournissaient les différents épisodes de l'action (1) : avouons que, de ce point de vue, *Le Bourgeois Gentilhomme, Le Malade Imaginaire*, voire même *La Comtesse d'Escarbagnas* ont une structure purement burlesque (2). Quant aux procédés le plus fréquemment utilisés par Scarron et ses émules, ils étaient au nombre de trois : le comique de gestes, la fantaisie verbale, le déguisement. Là encore, il serait fastidieux de marquer en détail combien souvent Molière a tiré parti de ces moyens élémentaires dans ses derniers ouvrages. Indiquons seulement, à titre documentaire, que le tiers des exemples de jeu verbal que fournit l'œuvre de notre poète est puisé dans les sept pièces inscrites au programme, qui ne représentent pourtant pas le quart, en étendue, de ce que Molière a écrit pour le théâtre (3). En ce qui concerne les types traditionnels de la comédie burlesque et l'accueil que leur réserve Molière après 1669, bornons-nous à évoquer les rôles de Clitidas, de Covielle, de Scapin et de Toinette (4) — pour ne parler que des valets — ou les rôles du Maître de Philosophie, de M. Bobinet, de M. Diafoirus le père — pour ne parler que des cuistres (5).

Est-ce à dire que Molière revient au genre burlesque dont il avait tenu à honneur de s'écarter dès *L'Ecole des Femmes?* Nullement. Car il conserve ce qui reste, depuis les débuts de sa grande carrière parisienne, son apanage exclusif : la vérité psychologique. Plus même, il faut noter, ce dont on ne s'avise pas assez souvent, que cette vérité psychologique dont il continue de marquer ses personnages (6) colore et comme absorbe, dans la conscience des spectateurs, les effets les plus grossiers du comique burlesque. Les gestes de M. Jourdain, de la Comtesse d'Escarbagnas ou d'Argan sont peut-être outrés démesurément (encore que l'on se trompe souvent sur l'étendue des extravagances que la vanité ou la manie peuvent faire commettre dans la vie courante : ces extravagances sont plus grandes qu'on ne le croit); il reste que les mobiles en sont vrais, et les gestes comiques les plus opposés à la vraisemblance n'ont jamais choqué le spectateur quand les mobiles en sont bien connus dans la vie réelle. M. Jourdain ajoute foi sans hésiter au jargon turc de Covielle; mais que dit Covielle ? Il dit : « *Acciam croc soler ouch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath*, c'est-à-dire : « N'as-tu point vu une jeune et belle personne, qui est la fille de M. Jourdain, gentilhomme parisien ? » (7). C'est parce que le valet

(1) Voyez *Don Japhet d'Arménie* de Scarron, *Don Bertrand de Cigarral* de Th. Corneille, ou encore *Le Pédant Joué* de Cyrano.

(2) Nous rejoignons ici G. Attinger, qui voit dans Harpagon, dans Monsieur Jourdain ou Argan « d'énormes jouets », dont s'amusent les autres personnages (*op. cit.*, pp. 161-162).

(3) Sur ce point, le lecteur pourra se reporter à mon livre, *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français*, Paris, 1957, p. 221-276.

(4) Touchant Toinette, on notera qu'elle remplit, dans *Le Malade Imaginaire*, les deux emplois de la servante et du valet de comédie : elle est à la fois Nicole et Covielle.

(5) Encore faudrait-il faire une place à part à Thomas Diafoirus, qui, par delà Brécourt et son *Grand Benêt de Fils aussi sot que son père*, rappelle les traits du Maître Mimin de notre farce médiévale.

(6) Exception faite, bien entendu, de Scapin.

(7) *Le Bourgeois Gentilhomme*, IV, 3.

déguisé flatte son incurable passion nobiliaire que notre homme donne si facilement dans le panneau, et ainsi, le burlesque se raccorde très finement à la peinture d'un caractère vrai. Autre exemple : Béralde a proposé à Argan de se faire recevoir médecin devant « une Faculté de ses amies », et Angélique reproche à son oncle de se jouer « un peu beaucoup » de son père. A quoi Béralde répond : « Mais, ma nièce, ce n'est pas tant le jouer que s'accommoder à ses fantaisies » (1). et il a raison. Ne s'agit-il pas d'un homme qui déclarait tout à l'heure, avec une admirable naïveté : « C'est pour moi que je lui donne ce médecin; et une fille de bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père » (2)? Le spectateur admettra très bien qu'Argan se prête en toute confiance à cette cérémonie bouffonne, car le mobile auquel il obéit est très clair : c'est cette même crainte de la mort qui, l'instant d'avant, le faisait trembler, affolé, devant Louison apparemment sans vie, ou devant les anathèmes vengeurs et les excommunications scientifiques de M. Purgon.

Encore faudrait-il souligner, en dehors de cette alliance étonnante du burlesque et de la vérité humaine, l'importance croissante que Molière accorde, dans ses dernières pièces, aux discussions théoriques et aux idées. On a sans doute trop parlé de la « philosophie » et du « naturalisme » de Molière, et la critique a bien fait, ces derniers temps, de réagir contre cette conception d'un Molière « penseur ». Mais cette seconde attitude a été elle-même poussée trop loin. N'y a-t-il pas quelque abus à refuser à Molière toute opinion personnelle sur certains grands problèmes urgents à son époque ? On s'expose, ce faisant, à recevoir de cruels démentis des textes mêmes. Car, sans parler de la scène 3 de l'acte III du *Malade Imaginaire*, où il est bien évident que Béralde est le porte-parole de l'auteur, il n'est pas hors de propos de rappeler l'acte III des *Amants Magnifiques*, et la plaisante conversation sur l'astrologie qui en est le cœur :

ÉRIPHILE. — Mais, Seigneur Anaxarque, voyez-vous si clair dans les destinées, que vous ne vous trompiez jamais ? et ces prospérités et cette gloire que vous dites que le Ciel nous promet, qui en sera caution, je vous prie ?

ARISTIONE. — Ma fille, vous avez une petite incrédulité qui ne vous quitte point.

ANAXARQUE. — Les épreuves, Madame, que tout le monde a vues de l'infaillibilité de mes prédictions sont les cautions suffisantes des promesses que je puis faire. Mais enfin, quand je vous aurai fait voir ce que le Ciel vous marque, vous vous réglerez là-dessus, à votre fantaisie, et ce sera à vous à prendre la fortune de l'un ou de l'autre choix.

ÉRIPHILE. — Le Ciel, Anaxarque, me marquera les deux fortunes qui m'attendent ?

ANAXARQUE. — Oui, Madame, les félicités qui vous suivront, si vous épousez l'un, et les disgrâces qui vous accompagneront, si vous épousez l'autre.

ÉRIPHILE. — Mais comme il est impossible que je les épouse tous deux, il faut donc qu'on trouve écrit dans le Ciel, non seulement ce qui doit arriver, mais aussi ce qui ne doit pas arriver.

CLITIDAS, *à part.* — Voilà mon astrologue embarrassé.

Dans une telle passe d'armes, l'avantage reste manifestement à la princesse Eriphile, et l'approbation que lui donne le sympathique Clitidas — pleinement justifiée, à l'acte suivant, par la supercherie dont se rendra coupable Anaxarque (3) — montre suffisamment que Molière est à ses côtés et lui souffle ses répliques. Il y a là une relative nouveauté; dans d'autres pièces déjà apparaissaient des disputes idéologiques; mais jamais peut-être, sauf dans *Le Misanthrope* et *Tartuffe*, le poète n'avait pris parti avec cette netteté et sur des matières aussi graves. Nous aurons à nous souvenir de cela tout à l'heure, à propos des *Femmes Savantes*.



Car il va de soi que l'analyse qui précède n'a de valeur que si elle peut s'appliquer aussi aux *Femmes Savantes*, à cette pièce méditée des années durant et écrite à loisir (pour autant que l'expression ait du sens quand on l'applique à Molière). De fait, *Les Femmes Savantes* dénotent le même effort de synthèse que les autres comédies de la fin, et la même volonté s'y remarque de fondre la gaieté burlesque, la vérité psychologique et l'enseignement moral en un tout harmonieux et original, différent à la fois du *Misanthrope* par la puissance et la continuité du comique, et de *L'Etourdi* par la finesse des peintures humaines et la richesse de la leçon.

(1) *Le Malade Imaginaire*, III, 14.
(2) *Ibid.*, I, 5.
(3) *Les Amants Magnifiques*, IV, 2 et 3.

On ne saurait trop souligner, en premier lieu, ce que *Les Femmes Savantes* doivent au genre burlesque. Les gestes drôles y sont, par exemple, bien plus nombreux et plus forts que dans *Le Misanthrope :* sans doute la brusque intervention de Clitandre, à la scène 2 de l'acte IV, a-t-elle son équivalent dans *Le Misanthrope* (1); mais la chute du laquais L'Epine, au début de la scène 2 de l'acte III ? et l'embrassade généralisée, « pour l'amour du grec », qui ouvre la scène suivante ? — D'autre part, la fantaisie verbale occupe ici une place non négligeable : Molière ne craint pas de recourir au jargon en faisant parler Martine; il utilise la répétition de mot (2), la répétition de la même idée à l'aide de mots différents (3); enfin, il institue entre Trissotin et Vadius une stichomythie des plus plaisantes (4). — Aussi bien le cuistre Vadius est-il un personnage que Molière a emprunté, pour la circonstance, au magasin des types traditionnels; mais ce n'est pas le seul : il faudrait encore dire tout ce que Chrysale, cette résurrection de Gorgibus (5), garde de la pleutrerie égoïste et colérique du Sganarelle de jadis (6) et du barbon immémorial (7); il conviendrait aussi d'accorder une mention spéciale à Bélise : cette dernière vient tout droit des *Visionnaires* de Desmarets Saint-Sorlin, où elle s'appelait Hespérie, et Molière n'hésite pas, pour laisser toute leur saveur à ses extravagances, à risquer une légère invraisemblance dans l'action (8). — Observons enfin une dernière trace de burlesque dans les propos trop libres que tiennent parfois certains personnages. Mû par le désir de donner à son dialogue toute la puissance comique possible, Molière oublie parfois les bienséances, et prête à Henriette certains vers qu'il refusait à Eliante et à Mariane; ainsi la malice adressée à Armande :

Et bien vous prend, ma sœur, que son noble génie
N'ait pas vaqué toujours à la philosophie (9).

ou la menace assénée à Trissotin :

Mais savez-vous qu'on risque un peu plus qu'on ne pense
A vouloir sur un cœur user de violence ?
Qu'il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net,
D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait,
Et qu'elle peut aller, en se voyant contraindre,
A des ressentiments que le mari doit craindre ? (10)

De même, le discours de Clitandre, à l'acte IV, scène 2 :

Je suis un peu grossier, comme vous m'accusez;
J'aime avec tout moi-même, et l'amour qu'on me donne
En veut, je le confesse, à toute la personne...

peut passer pour manquer de discrétion et de tact, s'adressant à une jeune fille. Tout cela rappelle un peu trop la Béatrix ou le Jodelet des pièces de Scarron. Mais le spectateur ne tient pas rigueur aux personnages de ces excès de langage, pas plus qu'il ne taxe d'invraisemblance le geste burlesque de Philaminte renvoyant Martine : encore une fois, les mobiles sont vrais, et cela suffit.

Aussi bien, la psychologie des *Femmes Savantes* ne devrait pas avoir besoin qu'on la défendît : elle s'impose d'elle-même, semble-t-il, à notre admiration. Cependant, comme un des plus éminents spécialistes de Molière vient d'élever des doutes à ce sujet, il ne sera pas inutile de s'y arrêter un instant. « Faut-il tout dire ? écrit M. Antoine Adam (11), les caractères ne sont même pas cohérents. Martine, nous dit-on, ne parle pas français, et pendant quelques répliques, elle le prouve. Puis, sans crier gare, elle devient diserte et la voilà qui parle aussi bien que Philaminte. » Le reproche ne saurait tenir si l'on veut bien voir, ce qui est capital, que l'emploi du jargon paysan que fait Martine est pleinement volontaire. Si l'on se reporte au texte, on s'apercevra que la

(1) *Le Misanthrope*, V, 2.
(2) *Les Femmes Savantes*, II, 3 fin (« chimères »); III, 3 début (« grec »).
(3) *Ibid.*, II, 9 et V, 2.
(4) *Ibid.*, III, 3.
(5) Le mot est de M. Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au* XVIIe *siècle*, III, p. 392.
(6) Voyez *Sganarelle ou le Cocu Imaginaire, L'Ecole des Maris, Le Mariage forcé, L'Amour Médecin.*
(7) De ce point de vue, les souvenirs de jeunesse qu'évoque Chrysale (*Femmes Savantes*, II, 2 et III, 6 fin) sont tout à fait caractéristiques.
(8) Clitandre a aimé Armande deux ans durant (voyez IV, 2), puis s'est éloigné d'elle pour s'attacher irrévocablement à Henriette; il est l'« ami de toute la famille » (IV, 4); il aurait donc dû demander la main d'Henriette depuis quelque temps déjà, et être, au début de la comédie, dans la situation où est Valère dans *Tartuffe.* Mais alors, la scène si drôle qui termine le Ier acte n'aurait plus de raison d'être...
(9) *Les Femmes Savantes*, I, 1.
(10) *Ibid.*, V, 1.
(11) *Op. cit.*, p. 393.

servante, quand elle aborde son maître (1), s'exprime en français courant, à une réserve près (2); c'est seulement quand Philaminte l'a accusée du crime d'impropriété linguistique (3) qu'elle s'en donne à cœur joie : ce n'est pas tant le jargon par lui-même qui est plaisant ici, que l'utilisation malicieuse qui en est faite par Martine; les solécismes et barbarismes dont elle se délecte sont avant tout une manifestation d'insolente raillerie, et c'est cela qui est drôle. Au Ve acte également, Martine parlera d'abord en bon français à Chrysale (4), puis elle reprendra l'usage du patois pour marquer avec éclat son indépendance et son irréductible opposition aux projets déraisonnables de sa maîtresse (5), quitte à l'oublier aussitôt après, emportée par son éloquence. — « Chrysale, continue M. Adam, si vulgaire, révèle vers la fin de la pièce un esprit fin et amusant. Philaminte elle-même finit par être sympathique. » Pour Chrysale, j'avoue ne pas sentir une opposition aussi nette entre le début et la fin du rôle; quant à Philaminte, elle devient forcément sympathique, au dénouement, dans la mesure où elle cesse de faire obstacle au mariage d'Henriette avec Clitandre; mais elle ne change pas pour autant de caractère. Depuis le milieu de la pièce, nous savions qu'elle était entichée de stoïcisme :

Mais aux Stoïciens je donne l'avantage,
Et je ne trouve rien de si beau que leur sage (6) .

Il n'est donc pas étonnant qu'elle soutienne avec fermeté l'annonce de la perte de ses biens. Depuis toujours, d'autre part, nous savions que Philaminte est avant tout « soucieuse de régenter » (7). Or la décision qu'elle prend de donner Henriette à Clitandre par représailles contre Trissotin porte bien la marque de ce tempérament autoritaire. Comparez, de ce point de vue, les mots qu'elle prononce alors :

J'en ai la joie au cœur
Par le chagrin qu'aura ce lâche déserteur.
Voilà le châtiment de sa basse avarice,
De voir qu'avec éclat cet hymen s'accomplisse.

avec le discours qu'elle tenait à l'acte précédent :

Voilà, sur cet hymen que je me suis promis,
Un mérite attaqué de beaucoup d'ennemis;
Et ce déchaînement aujourd'hui me convie
A faire une action qui confonde l'envie,
Qui lui fasse sentir que l'effort qu'elle fait,
De ce qu'elle veut rompre aura hâté l'effet (8).

Jusqu'au bout, elle reste la même, heureuse de se sentir vivre en imposant sa loi aux autres et en les brimant.

On sait l'aversion de certains critiques pour Henriette et Clitandre. A Henriette, par exemple, M. Adam reproche « son ironie acide, sa fausse humilité, sa vulgarité de pensée » (9). Nous avons déjà dit un mot de l'ironie, assurément déplacée dans la réalité mais aisément admise dans la comédie, de certains propos d'Henriette. Quant à la « fausse humilité », elle s'explique par la situation de l'héroïne, poussée à bout par les extravagances de sa mère et de sa sœur et adoptant, réaction bien naturelle, une attitude diamétralement opposée, comme tout à l'heure Martine. Si elle dit de son esprit :

Le mien est fait, ma sœur, pour aller terre à terre (10).

---

(1) En l'absence de Philaminte, remarquons-le (*Les Femmes Savantes*, II, 5).

(2) Dans l'édition de 1672, en effet, elle dit deux fois *an* au lieu de *on ;* mais c'est très probablement une simple faute typographique, car l'édition de 1682 corrige ce *an* en *on*, et cette variante est quasi certainement la bonne leçon, puisque, même dans l'édition de 1672, on lit, à l'avant-dernière réplique de cette scène II, 5 :

« On me menace
Si je ne sors d'ici de me donner cent coups. »

(3) Employer un terme que condamne Vaugelas n'est pas exactement la même chose, soit dit en passant, que de ne pas parler français.

(4) Toujours en l'absence de Philaminte (*Les Femmes Savantes*, V, 2 fin).

(5) « Ce n'est point à la femme à prescrire, et je sommes
Pour céder le dessus en toute chose aux hommes. »

(6) *Les Femmes Savantes*, III, 2.

(7) A. Adam, *op. cit.*, p. 394.

(8) *Les Femmes Savantes*, IV, 4.

(9) *Op. cit.*, p. 392.

(10) *Les Femmes Savantes*, I, 1.

ou encore :

> **Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête (1),**

ce n'est pas proprement par fausse humilité, mais sous l'effet de l'exaspération. — D'ailleurs. l'essentiel n'est pas là; il est dans la « vulgarité de pensée » dont se rend coupable la jeune fille. et cela soulève tout le problème de la leçon morale des *Femmes Savantes.* M. Adam a justement signalé que le personnage d'Armande représente, aux yeux de Molière, l'attitude antinaturelle par excellence de quelqu'un qui s'est « installé dans l'imposture », qui « s'enivre d'un orgueil chimérique, d'un idéal absurde » (2). Mais pourquoi ne pas aller jusqu'au bout de cette constatation, et ne pas voir que l'attitude d'Henriette est tout juste celle de l'obéissance aux lois de la nature ?

> **Les suites de ce mot, quand je les envisage,**
> **Me font voir un mari, des enfants, un ménage... (3)**

Pourquoi, d'autre part, ne pas admettre que Molière ait chargé Clitandre d'exprimer sa pensée sur l'éducation des femmes, dans la tirade fameuse :

> **Je consens qu'une femme ait des clartés de tout... (4) ?**

Conseil de discrétion et de contrôle de soi, qui ressemble étonnamment à ceux que donnaient Cléante et surtout Philinte (5), et qui se double, dans la pratique, d'une attitude courageuse de résistance à Trissotin. Discrétion et authenticité (6) : c'est Clitandre, lui troisième, qui a reçu mission de nous rappeler cette double exigence de Molière.

On a jusqu'ici séparé, pour les mieux reconnaître, les trois éléments que Molière a fondus en un alliage dont il a le secret; mais ces trois éléments si divers, loin de se nuire, se fortifient mutuellement dans *Les Femmes Savantes.* On a déjà vu ce que le jargon apportait au comique de caractère touchant le personnage de Martine. Mais on pourrait aussi, par exemple, réfléchir sur ce que la figure purement burlesque de Vadius apporte à la pièce : non seulement Vadius fournit une scène d'une belle gaieté, mais il fortifie par avance la position de Clitandre réfutant les accusations de Trissotin contre la Cour (7), et il va pousser Philaminte, par son message maladroit, à hâter le mariage d'Henriette et de Trissotin; ainsi, d'un masque emprunté à la comédie burlesque, Molière réussit à faire un argument vivant pour la dispute idéologique et une sorte de catalyseur pour la peinture dramatique des caractères. En vérité, il était rarement allé aussi loin dans l'utilisation et le dépassement des traditions de son métier.

***

On le voit, Molière, dans ses derniers ouvrages, unit les genres et les styles. Tout autant que *Le Bourgeois Gentilhomme* ou *Le Malade Imaginaire*, *Les Femmes Savantes* le prouvent : Molière ne cherche plus à suivre, comme dans *Le Misanthrope*, les règles de la plus stricte vraisemblance et les canons de l'unité de ton, mais il opère la synthèse des différentes possibilités comiques qu'il a exploitées jusque-là. En quoi une telle constatation peut-elle nous éclairer sur l'évolution artistique de Molière à partir de 1670 ?

En premier lieu, cette mise au point d'une formule comique alliant le burlesque le plus débridé et la psychologie la plus vraie me paraît révélatrice d'une volonté très déterminée : celle de rester à l'intérieur des limites de la comédie et d'éviter le genre larmoyant ou le drame bourgeois. Molière s'en était nettement rapproché dans *Le Misanthrope* et dans *Tartuffe;* mais voici qu'il s'en écarte décidément. Il n'hésite pas à mettre de bonnes doses de burlesque dans *Les Femmes Savantes*, et, reprenant pour cette dernière comédie le schéma général du *Tartuffe*, il y apporte des variantes significatives : ce n'est plus le père, mais la mère de famille qui a entrepris de marier sa fille contre son goût, et le danger est sensiblement moins grave; d'autant qu'Ariste est beaucoup plus actif que ne l'était l'oncle Cléante, et que Trissotin mérite amplement son

---

(1) *Ibid.*, III, 4.
(2) *Op. cit.*, p. 395.
(3) *Les Femmes Savantes*, I, 1.
(4) *Ibid.*, I, 3.
(5) Voir là-dessus les très belles pages de M. René Jasinski dans *Molière et Le Misanthrope.*
(6) « La morale de Molière (...) est une morale de l'authenticité », écrit excellemment M. A. Adam, *op. cit.*, p. 408.
(7) Trissotin objecte à Clitandre que la Cour n'honore ni ne récompense des savants qui « font honneur à la France » comme Rasius et Baldus (*Les Femmes Savantes*, IV, 3). Mais Vadius rime précisément avec Rasius et Baldus, et la cause est d'ores et déjà entendue !

nom et ne saurait se comparer à Tartuffe sous le rapport de l'intelligence perverse (1); détails rassurants, enfin, on n'a donné aucun gage compromettant à Trissotin, et Henriette aura toujours la ressource de s'enfermer dans un couvent si sa mère continue de vouloir lui faire violence (2). — *Les Femmes Savantes* sont une comédie bourgeoise, tant qu'on voudra, mais non pas un drame bourgeois, pas plus que *Le Malade Imaginaire.* Pour corriger ce que le jeu des passions peut avoir d'amer et d'affligeant, Molière a pris soin d'introduire plus de fantaisie dans ses dernières comédies : on sait de reste combien peu ont profité de cette grande leçon, parmi les auteurs qui ont écrit après lui.

Mais, si Molière demeure résolument attaché aux exigences fondamentales de la comédie, il n'a pas renoncé pour autant à élever encore ce genre littéraire dans l'estime des honnêtes gens. Une psychologie à la fois fouillée et puissamment servie par des moyens élémentaires doit constituer pour eux un premier attrait. Mais il y a plus. Molière entend non seulement corriger, mais encore instruire les hommes en les divertissant, et les trois débats qu'il institue en trois ans, sur l'astrologie, sur l'éducation des femmes et sur la médecine, nous éclairent assez sur cette intention de Molière de donner un intérêt idéologique à ses ouvrages.

Surtout, cette évolution vers une comédie à la fois fantaisiste, psychologique et morale est révélatrice de la liberté du génie de Molière (3). Liberté souveraine, que ne sauraient entamer les explications qui viennent à l'esprit. Molière, dira-t-on, demeure dans les limites de la comédie par attachement au dogme classique de la séparation des genres; Molière, dira-t-on encore, est contraint d'adopter cette position pour soutenir la concurrence des comédiens italiens avec qui il alterne et qui, eux, se préoccupent uniquement de faire rire. Si l'on veut. Mais on sent combien ces réponses sont insuffisantes, conjecturales et pauvres : la vraie raison est dans le génie de Molière et son initiative de grand poète. Pas plus qu'il ne s'est asservi à la commande, Molière ne s'est asservi à la haute comédie, dont il a donné pourtant le plus beau modèle dans *Le Misanthrope ;* pas plus qu'il ne s'est asservi au vers ou à la prose, à la division en trois actes ou en cinq, Molière ne s'est asservi à la vérité psychologique : quand il lui en prend envie, il est capable, après *Le Bourgeois Gentilhomme* et avant *Les Femmes Savantes,* d'écrire *Les Fourberies de Scapin,* où on ne me fera pas dire qu'il y ait l'ombre d'un caractère vrai. Tout ce que peut faire le critique, c'est de constater cette liberté du génie de Molière, et de bien voir où elle le menait à la fin de sa carrière : non pas en arrière, à un retour au spectacle des Italiens, mais vers une forme de divertissement où la fantaisie et le rire le plus franc se conciliaient avec la vérité et la profondeur de la haute comédie.



Qu'on y prenne bien garde : cette liberté du génie de Molière exige, en contre-partie, une certaine souplesse d'esprit chez le critique qui veut apprécier justement ses dernières pièces. Or il est à craindre que, sur ce point, nous ne soyons pas entièrement dégagés des ornières et des préjugés de jadis. N'allons pas, surtout, demander aux dernières comédies de Molière une parfaite vraisemblance, car la vérité des caractères s'y accommode d'une bien plus grande fantaisie que dans *Le Misanthrope* ou *Tartuffe.* Mais n'allons pas non plus ignorer volontairement ce que ces dernières pièces contiennent de substance humaine, et renonçons à dénommer « farces » des ouvrages qui pourraient à meilleur droit être rangés dans les comédies de caractère. *Le Bourgeois Gentilhomme* ou *Le Malade Imaginaire* représentent un progrès essentiel en humanité par rapport à *Monsieur de Pourceaugnac ;* et même *La Comtesse d'Escarbagnas,* simple suite d'esquisses faites à la hâte, possède un autre intérêt psychologique et moral que *Le Mariage Forcé* ! Décidément, il nous faut refaire nos étiquettes.

Robert GARAPON.

---

(1) En particulier, Trissotin devant Henriette est très loin de la redoutable virtuosité dont fait preuve Tartuffe dans son entretien avec Cléante. Sans doute Trissotin a-t-il l'habileté de couvrir de sa prétendue passion pour Henriette ses desseins sur la dot de la jeune fille; mais, quand il invoque les secours de la philosophie pour répondre aux menaces non déguisées d'Henriette, il est manifestement ridicule et il a le dessous dans l'esprit du spectateur.

(2) *Les Femmes Savantes,* IV, 5 fin. On notera que ce refuge est fermé à Mariane dans *Tartuffe* (voyez *Tartuffe,* IV, 3).

(3) Signalons les excellentes pages que René Bray consacre à la liberté du génie de Molière dans son *Molière homme de théâtre,* Paris, 1954, pp. 305 sqq.

Esquisse d'un état présent des études baudelairiennes

L'année 1957, qui était fertile en centenaires, aura surtout été une année baudelairienne. Non que l'on ait oublié de commémorer la mort de Musset et la publication de *Madame Bovary*. Mais c'est au poète des *Fleurs du Mal* que sont allés la plupart des hommages : il a été célébré par un cycle de conférences à la Sorbonne, par une exposition à la Bibliothèque Nationale, par un numéro spécial de la *Revue des Sciences humaines* (janvier-mars 1957), par deux soirées poétiques à la Comédie-Française, par une série d'articles publiés dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* d'octobre-décembre 1957; et c'est encore à Baudelaire que M. Jean Pommier consacre son cours du vendredi au Collège de France. En province, on l'a fêté aussi, notamment à Alençon lors d'une exposition Poulet-Malassis que perpétue un excellent catalogue rédigé par Jean-Jacques Launay. Aux États-Unis, outre une exposition organisée dans l'Iowa, notre ami W. T. Bandy a donné tous ses soins à une *exhibition* qui s'est tenue à Madison (Wisconsin) et dont une plaquette conserve le souvenir. Au passif, et pour mémoire seulement, un article déshonorant dans *Match* et une triste émission à la R.T.F. d'un certain Michel Manoll, auteur, de plus, d'une affligeante *Vie passionnée de Baudelaire*.

En un siècle, la gloire de Baudelaire a donc, non sans se vulgariser d'ailleurs, pénétré dans les milieux les plus divers, et atteint les pays les plus éloignés (1). Il n'est que de feuilleter le *Répertoire des Écrits sur Baudelaire* de W. T. Bandy (Madison, 1953, tiré à 50 ex.) pour constater que la vie, l'œuvre et l'influence du poète ont été étudiées, scrutées par d'innombrables exégètes, avec plus ou moins de bonheur.

Aussi est-ce avant tout une bibliographie qui nous fait défaut maintenant. Le *Répertoire* précité énumère, dans l'ordre alphabétique, 5 029 titres de livres et d'articles. Après de nouvelles années de patientes recherches, M. Bandy est en mesure de doubler leur nombre. Il nous promet une bibliographie méthodique et analytique pour 1959 ou 1960.

Nécessaire au chercheur qui veut s'assurer que sa découverte en est réellement une, la connaissance de cette littérature au second degré l'est beaucoup moins à qui désire s'initier et accéder à une œuvre parfois difficile, la replacer dans la biographie de l'auteur et dans l'histoire du XIXe siècle, en déterminer, enfin, les interprétations les plus valables. Une centaine, à la rigueur une cinquantaine d'ouvrages baudelairiens, compte tenu des textes, forment déjà une bonne bibliothèque. C'est à en énumérer les titres, avec quelques commentaires, que nous voudrions nous employer dans cet « état présent » où nous chercherons aussi à esquisser quelques perspectives d'études, qui se révèleront peut-être fructueuses dans l'avenir.

Ce que nous tentons ici l'avait déjà été par M. Henri Peyre dans *Connaissance de Baudelaire* (José Corti, 1951). On peut se référer à ce livre dont le texte renvoie à une bibliographie sélective de 337 numéros. La meilleure initiation reste toutefois l'ouvrage plus récent de M. Marcel Ruff (*Baudelaire, l'homme et l'œuvre*, Hatier-Boivin, « Connaissance des Lettres », nº 41, 1955). Le *Baudelaire par lui-même* de M. Pascal Pia (Éd. du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1952), illustré de reproductions, n'est pas exempt de mérites et donne de la jeunesse du poète une image assez vive. (2)

---

(1) Le Japon a déjà produit plusieurs traductions des *Fleurs* et de nombreuses études sur Baudelaire. Citons au moins celles de M. Saku Sato.

(2) N. D. L. R. — La modestie de M. Claude Pichois l'a empêché de signaler dans cet article (en dehors de son édition de *La Fanfarlo*) les travaux qui l'ont consacré comme l'un de nos meilleurs spécialistes de Baudelaire. Aussi tenons-nous à rappeler qu'il a collaboré à l'édition Crépet des *Œuvres complètes* pour les tomes II et III des *Œuvres posthumes*, ainsi que pour le tome VI de la *Correspondance* ; qu'il est le principal responsable de l'édition publiée par le Club du Meilleur Livre ; et qu'on lui doit en outre, sous forme d'articles ou de plaquettes, un certain nombre de monographies, notamment un *Baudelaire et Asselineau* (Nizet, 1953, en collaboration avec Jacques Crépet) et une étude sur *Le Vrai Visage du général Aupick, beau-père de Baudelaire* (Mercure de France, 1955).

BIOGRAPHIE

Un livre indispensable : le *Baudelaire* d'Eugène et Jacques Crépet (Messein, plusieurs éditions depuis 1906) que les spécialistes intitulent simplement : le Crépet. C'est, remaniée et complétée par son fils Jacques (1874-1952), l'« Étude biographique » qu'Eugène Crépet (1827-1892), ami parfois maltraité du poète, avait placée, en 1887, au début des *Œuvres posthumes et correspondances inédites.* On la rectifiera, on la développera sans doute en quelques points (1), mais le jour où l'on s'emploiera à la récrire, il ne faudra pas oublier qu'une biographie doit être, autant que précise dans les faits, exacte dans le ton. Cette dernière qualité, la plus difficile à atteindre, Eugène et Jacques Crépet la possédaient à un rare degré. Elle manque trop souvent à des ouvrages plus récents, tel le *Baudelaire. Histoire d'une âme* de François Porché (Flammarion, 1944), si généreux soit-il d'inspiration.

Depuis la publication du Crépet, les chercheurs ont surtout apporté du nouveau sur les femmes aimées par le poète et sur les milieux qu'il a fréquentés. Dans *Baudelaire et la Belle aux cheveux d'or* (2), Albert Feuillerat avait montré le rôle de l'actrice Marie Daubrun dans la vie sentimentale de Baudelaire et signalé que *Les Fleurs du Mal* contenaient un cycle de poèmes par elle inspirés. Mme Sabatier était depuis longtemps connue des baudelairiens, mais M. André Billy nous l'a rendue plus proche en étudiant *La Présidente et ses amis* (Flammarion, 1945). Dans sa thèse (*Baudelaire Judged by his Contemporaries*, New York, 1933), W. T. Bandy a réuni près de 300 témoignages des années 1845-1867 (3). A. Tabarant a décrit *La Vie artistique au temps de Baudelaire* (Mercure de France, 1942). Il nous manque un ouvrage détaillé sur Poulet-Malassis et ses amis; le chapitre du livre de Pierre Dufay, *Autour de Baudelaire* (Paris, Au Cabinet du Livre, 1931), qui lui est consacré est insuffisant.

LES TEXTES

Si l'on réserve le cas des *Fleurs du Mal*, il ne se pose pas ici de problèmes graves et fondamentaux. L'œuvre de Baudelaire, même dans ses parties les plus remaniées, n'offre pas cet aspect de palimpseste que les balzaciens, par exemple, voient, avec embarras, à bon nombre de romans de *La Comédie humaine.* Ce n'est pas en vain que J. Crépet a voué une grande partie de sa vie à la monumentale édition commentée des *Œuvres complètes de Charles Baudelaire* (4), dix-neuf volumes parus chez Louis Conard de 1922 à 1953 (les trois derniers ont paru après sa mort); soit : *Les Fleurs du Mal*, *Petits Poëmes en prose* suivis du *Jeune enchanteur*, *Les Paradis artificiels* suivis de *La Fanfarlo*, *Curiosités esthétiques*, *L'Art romantique*, trois volumes de *Juvenilia — Œuvres posthumes — Reliquiae*, cinq volumes de traductions d'Edgar Poe, six volumes de *Correspondance générale* (5). Cette édition est, comme on l'a justement écrit, la *vulgate* baudelairienne. Ainsi que la biographie, elle a pu, elle pourra être améliorée et profiter de découvertes récentes; il n'en reste pas moins qu'elle conservera très longtemps encore sa valeur de texte de base.

Seul est critiquable son plan — qui développe celui de l'édition Michel (puis Calmann Lévy), publiée par Asselineau et Banville en 1868-1870 et maintes fois réimprimée. Des neuf volumes qui constituent proprement l'œuvre, exception faite des traductions et de la correspondance, il

---

(1) M. Charles D. Hérisson a ainsi fait justice, d'une manière incontestable, de la légende du voyage de Baudelaire dans l'Inde (*Mercure de France*, octobre 1956), auquel les Crépet n'avaient d'ailleurs pas cru. Jacques Crépet avait lui-même éclairé un certain nombre d'obscurités de la vie et de l'œuvre de Baudelaire dans une série d'articles qui ont été réunis en volume en 1957 (*Propos sur Baudelaire*, Mercure de France ; dans la préface, M. Jean Pommier a donné de son ami J. Crépet le portrait le plus sensible et le plus exact).

(2) New Haven, Yale University Press, 1941; se trouve à Paris à la Librairie José Corti.

(3) On retrouve, avec un certain nombre d'autres, ceux qui concernent l'homme (non l'œuvre) dans *Baudelaire devant ses contemporains*, par W. T. Bandy et Cl. Pichois, Éditions du Rocher, 1957.

(4) Elles ne laissent guère de côté que les *Vers latins* de Baudelaire publiés par Jules Mouquet en 1933 (Mercure de France). Des autres textes exhumés par Mouquet, parfois imprudemment, J. Crépet a tenu compte aux tomes I et II des *Œuvres posthumes :* collaboration au recueil *Vers* de Prarond, Levavasseur et Dozon, à *Idéolus* de Prarond (1843), au *Salon caricatural* de 1846, aux « Causeries » du *Tintamarre* (1846-1847). J. Crépet a lui-même découvert et réédité en 1938 (Gallimard) un petit volume de pamphlets, *Les Mystères galans des Théâtres de Paris* (1844) auquel Baudelaire ne fut pas étranger.

(5) Les lettres adressées à Baudelaire se trouvent pour la plus grande part à la suite du Crépet ; d'autres ont été publiées par J. Crépet pendant et au lendemain de la dernière guerre dans le *Bulletin du Bibliophile*.

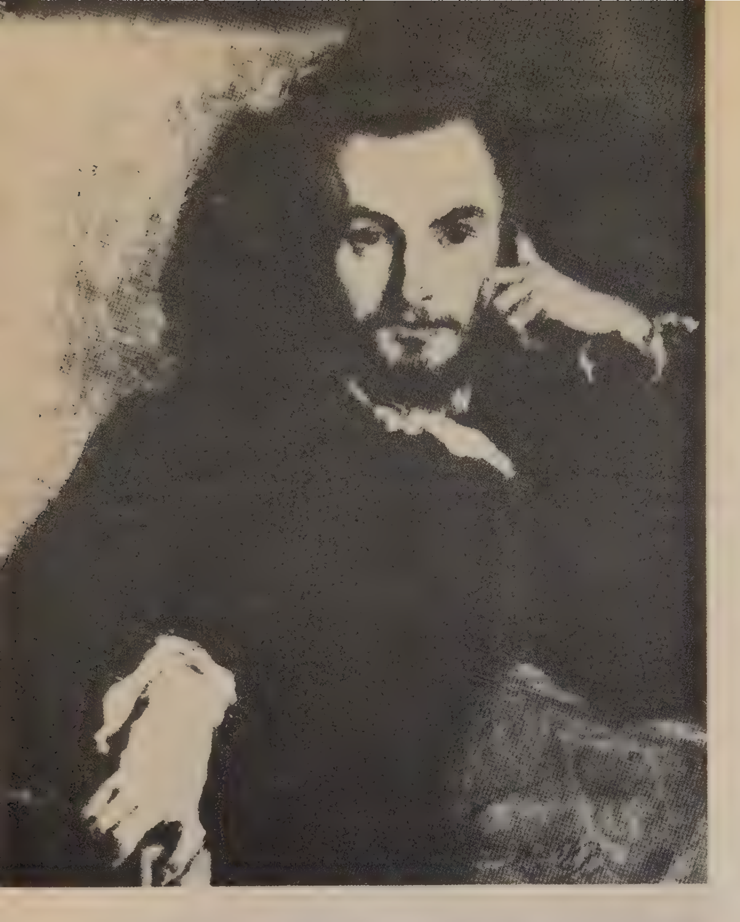


Fig. 1. — Portrait de Baudelaire *par E. Deroy.*

n'en est que trois dont Baudelaire ait vu ou prévu la publication : les *Fleurs*, les *Paradis* et les *Petits poëmes*. Les cinq autres constituent des mélanges, des recueils d'articles, d'une unité moins réelle qu'apparente. Il y avait donc place pour une édition fondée sur une plus stricte économie. C'est ainsi que le Club du Meilleur Livre fut amené, en 1955, à distribuer les *Œuvres complètes* (2 vol.) selon l'ordre chronologique, non de composition (laquelle est parfois fort difficile à déterminer), mais de publication.

Il existe d'autres séries d'œuvres complètes. La plus maniable est celle de M. Yves-Gérard Le Dantec (« Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard).

Certains textes ont fait l'objet d'éditions critiques où l'analyse est poussée fort loin. André Ferran a publié celle du *Salon de* 1845 (Toulouse, éd. de *L'Archer*, 1933), en replaçant la brochure de Baudelaire dans l'histoire de la critique artistique. Et j'ai moi-même tenté, en commentant *La Fanfarlo* (Éditions du Rocher, 1957), de montrer ce que cette nouvelle doit aux influences littéraires subies par l'auteur comme à ses propres expériences amoureuses. Les deux éditions les plus importantes, les seules qui doivent vraiment retenir notre attention ici, sont celles qu'ont procurées J. Crépet et Georges Blin des *Journaux intimes* et des *Fleurs du Mal* (1). *Fusées* et *Mon Cœur mis à nu* avaient été révélés dès 1887 par Eug. Crépet et plusieurs fois republiés depuis lors. Mais il fallut attendre l'édition de 1949 pour disposer d'un texte pur et apercevoir les multiples implications : anecdotiques, vitales, philosophiques, magiques, etc., qui font de ces notes prises par Baudelaire pendant la dernière partie de sa vie la biographie d'un esprit. Les *Journaux intimes* ont également recueilli le texte si difficile à déchiffrer du *Carnet* où, de 1861 à 1863, il a consigné ses rendez-vous, ses dettes, ses projets littéraires et même de « bonnes adresses ».

On oublie trop souvent de signaler non l'importance des commentaires de ce volume, mais celle de l'introduction qui les précède, puissante synthèse des différents aspects de la pensée de Baudelaire. Une introduction analogue, qui recense les thèmes poétiques, n'est pas le moindre intérêt des *Fleurs du Mal* dues aux mêmes éditeurs (1942; réimpression en 1950); quant aux notes, elles situent chaque poème dans la vie de l'auteur, dénombrent les « sources » déjà connues, en décèlent beaucoup d'autres, trop, parfois, car il leur arrive de noyer le texte sous des rapprochements qui n'ont pas une valeur d'impulsion créatrice.

En 1922, quand il publia pour la première fois les *Fleurs*, J. Crépet avait reproduit l'édition posthume de 1868. Or, celle-ci insère le plus souvent au hasard les poèmes non publiés en 1861, même ceux que, de toute évidence, Baudelaire n'avait pas eu l'intention de faire figurer dans

(1) L'une et l'autre, publiées chez José Corti, sont actuellement disponibles.

l'immortel recueil (ainsi *Le Calumet de paix*). Poussant l'audace plus loin, M. Marcel Ruff a imaginé la troisième édition, telle que le poète l'aurait constituée s'il en avait eu le temps (Pauvert, 1957) : il a écarté quelques pièces et réparti le reliquat de 1868 aux places les plus vraisemblables. Mais tant que l'on n'aura pas retrouvé un exemplaire interfolié préparé par le poète pour une troisième édition, la meilleure solution sera de s'en tenir à l'édition de 1861, la dernière revue par l'auteur, en y réintégrant toutefois les pièces condamnées en 1857 par la sixième Chambre correctionnelle : intervention nécessaire non seulement en fait, puisque Baudelaire avait alors cédé à la contrainte, mais aussi en droit, puisque la réhabilitation a été prononcée en 1949 par la Cour de Cassation (1). En 1942, J. Crépet et G. Blin ont reproduit l'ordre de la deuxième édition. Mais dès 1926, dans une édition parue chez Payot et préfacée par Valéry (2), puis en 1955 au Club du Meilleur Livre, les pièces condamnées ont été restituées à la place qu'elles auraient dû occuper.

Ce n'est point là un petit problème d'ordre judiciaire. L'enjeu est beaucoup plus grave : il s'agit au fond du sens du livre, de son *architecture* comme a dit, le premier, Barbey d'Aurevilly, de sa *dialectique* interne, comme on dirait maintenant. Baudelaire lui-même n'a-t-il pas demandé, en 1857, qu'on jugeât les *Fleurs* dans leur ensemble et déclaré, en 1866, quelques jours avant que le frappât l'hémiplégie, qu'il y avait mis « tout [son] *cœur*, toute [sa] *tendresse*, toute [sa] *religion* (travestie), toute [sa] *haine* »? Non pas, donc, un simple recueil, mais un livre dont l'économie a été méditée. Cette économie, bien des exégètes se sont essayés à la retrouver (3). A notre sentiment, il faut à cet égard user de la plus grande prudence : le plan des *Fleurs du Mal* est né de l'existence de poèmes déjà prêts, comme il a pu provoquer la naissance d'autres poèmes destinés à occuper une place jusqu'alors vacante. Il ne saurait pas, en tout cas, être antérieur à la totalité des pièces. Sa valeur est relative bien plus qu'absolue.

Fig. 2. — Baudelaire par lui-même.



SOURCES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

Baudelaire, en l'a souvent dit, est une nature « singeresse ». Et son besoin de prendre appui sur un texte va parfois jusqu'à la traduc-

(1) Procès et réhabilitation ont provoqué la floraison d'une littérature parfois indigeste, L'essentiel des pièces a été recueilli dans les Documents qui suivent les *Œuvres complètes*, Le Club du Meilleur Livre, t. II, p. 1172 ; voir aussi, p. 1204, quelques indications bibliographiques.

(2) Cette préface est entrée en 1930 dans *Variété II* (N.R.F.).

(3) J. Crépet et G. Blin fournissent la bibliographie du sujet p. 248 de leur éd. des *Fleurs* ; ajoutons-y la thèse de M. Ruff évoquée plus bas.

tion ou au plagiat. W. T. Bandy a ainsi montré (*Mercure de France*, 1er février 1950) que *Le Jeune Enchanteur*, loin d'être une nouvelle originale, a été traduit d'un keepsake anglais, le *Forget me not*, et que la première étude développée sur Poe (*Revue de Paris*, mars-avril 1852) emprunte beaucoup à deux articles américains publiés dans *The Southern Literary Messenger* (1). M. Pommier a relevé dans le *Salon de* 1846 deux emprunts inavoués à l'*Histoire de la peinture en Italie* de Stendhal (2).

Cas extrêmes. Mais il est généralement vrai que Baudelaire est de tous nos écrivains l'un des plus endettés. Cela tient à la forme de son esprit, à l'essence même de son imagination créatrice qui attend l'inspiration moins de la nature brute que de matériaux déjà élaborés, livres ou objets d'art. Il était donc nécessaire de dresser la liste des lectures successives de Baudelaire, le catalogue de sa bibliothèque. A quoi s'est employé M. Jean Pommier en entrant *Dans les chemins de Baudelaire* (José Corti, 1945). Déjà, M. Robert Vivier avait essayé de définir *L'Originalité de Baudelaire* (3), conçue comme une sorte d'inventaire : qu'a fait le poète de tel thème, de telle idée ou même de telle expression exploités, utilisés avant lui ? Mais depuis qu'il y a des hommes, les pensées ne sauraient se renouveler périodiquement et la loi des grands nombres prouve que deux cerveaux différents peuvent en certaines circonstances concevoir identiquement. Il est donc imprudent de toujours conclure de l'analogie à la source. Les éléments du sonnet *Correspondances* se retrouvent, de Senancour à l'abbé Constant, chez une dizaine d'auteurs. A qui rendra-t-on Baudelaire redevable? Il faudrait beaucoup de présomption pour en décider avec certitude. Il est préférable, en conséquence, d'étudier le courant d'idées dans lequel baigne le poète. Ainsi a procédé M. Pommier dans *La Mystique de Baudelaire* (Les Belles Lettres, 1932). On ne saurait trop souhaiter voir se multiplier ce genre de recherches, plus difficiles à mener, évidemment, que celles des sources, mais plus justes et nuancées dans leurs conclusions (4).

Le musée imaginaire de Baudelaire, assez peu visité jusqu'à la publication posthume du livre de Jean Prévost (5), a provoqué ces derniers temps d'intéressantes découvertes. Appliquant à l'auteur du *Salon de* 1846 cette remarque que « le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie », Prévost a étudié comment l'inspiration de Baudelaire prend souvent naissance dans la contemplation d'un tableau. Goya, Brueghel, Delacroix, bien d'autres peintres et graveurs furent dans la création baudelairienne des excitateurs au même titre que Gautier ou V. Hugo. Malheureusement, depuis un siècle, les tableaux et gravures que le poète possédait ou qu'il avait contemplés dans les salons et chez les marchands ont été dispersés. Il a fallu attendre avril 1953 pour que Mr. F. W. Leakey repérât le dessin de Mortimer, *Death on a pale horse*, que décrit « Une gravure fantastique » (*French Studies*, t. VII, p. 101-115).

L'étude de la critique d'art exige elle aussi qu'on retrouve et reproduise les tableaux que Baudelaire juge et décrit. Un excellent ouvrage est né de ces recherches : la traduction en anglais par Mr. Jonathan Mayne des écrits esthétiques sous le titre *The Mirror of art* (Londres, Phaidon Press, 1955), avec de nombreuses reproductions. Pour définir avec précision l'originalité du critique, il conviendrait de ne pas faire de lui un météore, mais de le situer dans une tradition où les effets et les causes soient bien établis. La thèse de Mrs. Lucie Horner, *Baudelaire critique de Delacroix* (Droz, 1957), est un exemple des confrontations détaillées auxquelles il faudrait procéder. Quant à la valeur prophétique des jugements de Baudelaire, un ouvrage comme celui de Bernard Gheerbrant (6) constitue un utile bilan.

Les Paradis artificiels sont l'une des parties de l'œuvre qui ont été le plus négligées. On ne s'est pas assez attaché à déterminer quelles sont les parts respectives de l'expérience vitale et des influences littéraires, celle-là plus forte dans « Le Poème du haschisch » où Miss Alison Fairlie a récemment aperçu comme une transposition des *Fleurs du Mal* (7); celles-ci prépondérantes dans « Un mangeur d'opium », adaptation des *Confessions of an English Opium Eater* de Thomas De Quincey envers qui Baudelaire a d'ailleurs contracté d'autres dettes (voir G.T. Clapton, *Baudelaire et De Quincey*, Les Belles Lettres, 1931).

---

(1) Voir *Yale French Studies*, 1953, nº 10.

(2) *Dans les chemins de Baudelaire*, p. 290-291.

(3) Publications de l'Académie royale de Belgique, 1926; nouv. éd., 1952.

(4) M. Luc Badesco a évoqué dans cette perspective « Baudelaire et la revue Jean Raisin », *Revue des Sciences humaines*, janvier-mars 1957, p. 55 sq.

(5) *Baudelaire, Essai sur l'inspiration et la création poétiques* (Mercure de France, 1953).

(6) *Baudelaire critique d'art* (Club des Libraires de France, 1956).

(7) « Some Remarks on Baudelaire's Poème du haschisch », *The French Mind, Studies in honour of Gustave Rudler* (Oxford, 1952).

Voici de nouveaux vers, avec la liste répétée de tout ce que vous avez à moi : 1 à une madone
2 Le Cygne
3 Le Squelette laboureur
4. Obsession
5. un fantôme
(4 sonnets)
6. Le rêve d'un curieux.
7 Rêve parisien.

Mais quand ?

Le rêve d'un Curieux

à Félix Nadar

Connais-tu comme moi, la douleur savoureuse ?
Et de toi dit-on souvent : « quel homme singulier ! » ?
— J'allais mourir. C'était dans mon âme amoureuse,
Désir mêlé d'horreur, un mal particulier ;

Angoisse et vif espoir, sans humeur factieuse ;
Plus allait se vidant le fatal sablier,
Plus ma torture était âpre et délicieuse ;
Tout mon cœur s'arrachait au monde familier.

infant
J'étais comme l'Enfance, avide du spectacle,
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle ...
Mais voilà qu'une idée étrange me glaça :

— J'étais mort ô miracle ! et la terrible aurore
avait lui ! — « Quoi ! me dis-je alors, ce n'est que ça ? »
La toile était levée et j'attendais encore.

Et puis la vérité froide se révéla [illegible]
J'étais mort [illegible] et la [illegible] aurore
M'[illegible], [illegible] sur la toile ?
La toile était levée et j'attendais encore.

Fig. 3. — Manuscrit du *Rêve d'un curieux*.



Fig. 4. — La Fanfarlo, dessin de Baudelaire.

Traducteur fervent d'Edgar Poe (1) et créateur d'un mythe auquel Mallarmé et Valéry devaient donner une singulière extension, il lui est aussi redevable personnellement, mais beaucoup moins qu'on ne l'a prétendu jadis. En effet, quand il commence à le bien connaître, vers 1852, il a déjà écrit la plupart des *Fleurs du Mal*. C'est principalement sur les conceptions poétiques de Baudelaire que Poe a exercé une influence certaine. La préface de l'édition critique que W. T. Bandy nous promet de l'article de 1852 mettra au point cette épineuse question qui a fait couler bien trop d'encre et qu'il faut réduire à ses justes limites.

Les *Petits Poëmes en prose*, où Baudelaire vit un moment le pendant des *Fleurs du Mal*, mais qu'il ne put achever, n'ont guère excité la curiosité des critiques. La formule même de ce genre littéraire échappe à une définition immédiate. Il n'est que M. Georges Blin qui l'ait caractérisé avec bonheur et qui soit parvenu à en isoler l'essence (2). Bien des problèmes se posent encore : recherche des sources, antériorité des doublets en vers sur les doublets en prose (v.g. *L'Invitation au voyage*), nature de l'inspiration « parisienne » (*Le Spleen de Paris* est l'un des titres auxquels pensa l'auteur et que retiennent certains éditeurs), recours au rêve dans une série qui n'existe qu'à l'état de notes sous la rubrique « Oneirocritie », rapports avec les projets de romans et nouvelles.

EXÉGÈSES ET INTERPRÉTATIONS

Baudelaire n'est pas obscur, mais sa personnalité présente de multiples facettes qui peuvent paraître contradictoires. La synthèse de ces aspects divers, la recherche du secret par quoi s'explique l'œuvre, ne va pas sans mal. Et le discrédit jeté sur les méthodes traditionnelles de l'histoire littéraire par la jeune critique contribue encore à rendre la tâche plus ardue : M. Pommier a récemment montré (3), à propos d'un essai de J.-P. Richard (dans *Poésie et profondeur*, éd. du Seuil, 1955), à quelles confusions aboutissait une lecture trop rapide des *Fleurs du Mal*. Des

(1) *Histoires extraordinaires* (1856), *Nouvelles Histoires extraordinaires* (1857), *Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1858), *Eureka* (1863), *Histoires grotesques et sérieuses* (1865). Sur la fortune française de Poe, voir principalement, de Léon Lemonnier : *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de* 1845 *à* 1875 *: Charles Baudelaire* (P.U.F., 1928).

(2) « Introduction aux *Petits Poëmes en prose* », dans *Le Sadisme de Baudelaire* (v. *infra*).

(3) *Revue d'Histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1957.

applications mal entendues de la psychanalyse ont eu, elles aussi, des résultats décevants (1); et le *Baudelaire* existentialiste de Jean-Paul Sartre ressemble souvent plus à M. Sartre qu'à Baudelaire (2).

Il s'en faut pourtant que toutes ces tentatives soient vaines. Histoire littéraire, psychologie, caractérologie, esthétique, analyse des thèmes et des images, stylistique enfin devraient être employées comme autant de méthodes convergentes. Qu'ils s'adressent à l'une ou à l'autre, les ouvrages suivants se distinguent par le sérieux de leur information et l'originalité de leurs conclusions : *L'Esthétique de Baudelaire*, par André Ferran (Hachette, 1933), suit la formation de la personnalité du poète, conscient entre tous des règles qui président à la création littéraire et artistique. *Baudelaire the Critic* de Miss Margaret Gilman (New York, 1943) traite un sujet voisin mais avec plus de force, sans doute, et de pénétration (3). Le *Baudelaire* de M. Georges Blin (Gallimard, 1939) se développe selon l'ordre des tentatives de Baudelaire pour satisfaire son goût de l'infini; un recueil d'études du même auteur, *Le Sadisme de Baudelaire* (José Corti, 1948), va également, par des voies diverses, jusqu'au cœur de l'œuvre et de l'homme. Dans *L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne* (Armand Colin, 1955), M. Marcel Ruff a mis en évidence la charnière qui articule le plan de l'esthétique avec celui de la théologie (Baudelaire voulait « extraire la beauté du Mal »). Mr. Lloyd James Austin (*L'Univers poétique de Baudelaire*, Mercure de France, 1956) a recherché comment Baudelaire avait renoncé à la symbolique traditionnelle pour se constituer un symbolisme personnel, ce qui conduit le critique à étudier les sensations dans leurs rapports avec l'imagination créatrice.

LANGUE ET STYLE

La stylistique, qui devrait jouer un rôle primordial dans la révélation du mystère baudelairien, n'a guère été employée. La volumineuse *Etude* de J.-P. Ratermanis *sur le style de Baudelaire d'après « les Fleurs du Mal » et les « Petits Poëmes en prose »* (4) ne semble guère payer le lecteur des méritoires efforts qu'il doit déployer pour en extraire les richesses. Insuffisants aussi les inventaires de la langue baudelairienne. Seul W. T. Bandy, dans un *Word Index to Baudelaire's Poems* (Madison, 1939) a procédé à cet utile travail. De quel secours est pourtant la liste des mots-clefs ! Qu'on pense au mot

Fig. 6. — Jeanne Duval, dessin de Baudelaire.



(1) *L'Echec de Baudelaire*, par le Dr René Laforgue (Denoël et Steele, 1931).

(2) Voir la critique de M. Georges Blin recueillie dans *Le Sadisme de Baudelaire.*

(3) On consultera aussi avec profit le *Baudelaire critico* de M. Giovanni Macchia.

(4) Bade, Ed. Art et Science, 1949. Ce livre est difficilement consultable en France. — Compte rendu par M. Y. Le Hir dans la *R.H.L.F.*, 1954, p. 241-243.

gouffre qui a suggéré à Benjamin Fondane le titre de son essai (1). Et n'est-ce pas Baudelaire lui-même qui, citant Sainte-Beuve, écrivait à propos de Banville : « Pour deviner l'âme d'un poète, ou du moins sa principale préoccupation, cherchons dans ses œuvres quel est le mot ou quels sont les mots qui s'y représentent avec le plus de fréquence. Le mot traduira l'obsession. » Il conviendrait donc d'étendre au moins aux *Petits Poëmes* l'inventaire dressé par Mr. Bandy et de tirer les leçons que proposent ces relevés.

Versification et métrique de Ch. Baudelaire ont fait l'objet, en 1906, d'une thèse d'Albert Cassagne (Hachette). Il y aurait à reprendre le sujet en l'éclairant de tout ce que nous savons depuis Valéry sur les multiples implications de la pensée créatrice dans les formes qui lui sont proposées ou qu'elle crée.

FORTUNE

Rarement ce terme est employé dans un sens plus fort. Sans *Les Fleurs du Mal,* la poésie contemporaine, de Pierre Jean Jouve (2) à Yves Bonnefoy, est inconcevable. Et de Baudelaire à eux, quelle prodigieuse succession de poètes ! Ici, Mallarmé qui rend publiquement hommage

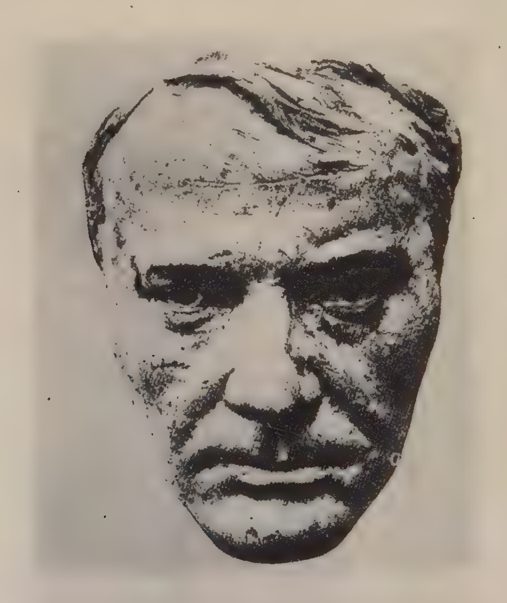


Fig. 7. — Masque funèbre de Baudelaire.

à son aîné en 1864, avant de dresser sur *Le Tombeau* (3) le sonnet d'« Hommage », — Mallarmé dont les premiers vers baudelairisent et qui reçoit, pour la transmettre à Valéry, la leçon d'Edgar Poe. Là, les poètes de l'« hystérie », Lautréamont, et Rimbaud qui fait de Baudelaire « le premier

(1) *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (Seghers, 1947).

(2) Voir principalement *Tombeau de Baudelaire* qui, édité en Suisse pendant la guerre, vient d'être réédité sous une forme nouvelle (Le Seuil). Ce n'est pas seulement l'hommage d'un poète au poète, mais un livre essentiel à la connaissance profonde de Baudelaire.

(3) *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, ouvrage publié avec la collaboration de Stéphane Mallarmé [...], François Coppée [...], Léon Dierx [...], Pierre Louys [...], Henri de Régnier [...] Georges Rodenbach [...], Émile Verhaeren et Francis Viélé-Griffin. Éditions de la Plume, 1896.

voyant, roi des poètes, *un vrai Dieu* », le désignant ainsi à l'admiration des surréalistes. Entre eux, Verlaine qui a consacré au Maître trois articles de *L'Art* en 1865. A l'étranger, Swinburne et T. S. Eliot, Stéfan George, Hugo von Hofmannsthal et Rainer Maria Rilke, entre autres. Exceptionnelle fortune qui n'a pas attiré toute l'attention qu'elle mérite. Un seul ouvrage d'ensemble, incomplet, mais suggestif, *De Baudelaire au Surréalisme* par Marcel Raymond (1). Préalables à la synthèse, de nombreuses monographies sont nécessaires, dont les éléments existent, mais dispersés.

La légende n'a pas encore trouvé son historien, auquel on souhaitera à la fois la bonne santé morale et le goût un peu pervers pour la bêtise d'un Flaubert ou de M. Etiemble. Le Mythe de Baudelaire vaut bien celui de Rimbaud. Il conviendrait d'expliquer quelle part le poète a lui-même prise à sa formation et comment il fut, ici comme ailleurs, la victime et le bourreau. L'œuvre n'y a pas moins contribué, dans la mesure où l'on était autorisé à remonter de « celui qui dit *je* » à l'homme (cf. *Une charogne, La Géante, Le Mauvais Vitrier*).

Dépouillées de ce halo suspect, *Les Fleurs du Mal*, dont le mince recueil balance la gloire des grandes œuvres de Victor Hugo, nous apparaissent maintenant comme le maître-livre de la poésie *moderne*. Peu après la publication des *Chimères*, elles sont une épiphanie poétique, la révélation à la France du vrai romantisme que les Anglais et les Allemands avaient connu un demi-siècle plus tôt. La chronologie a ses symboles : ce n'est pas en vain que Musset et Béranger meurent l'année même qui voit éclore ces fleurs éclatantes (2).

Claude PICHOIS.

---

(1) Nouv. éd., José Corti, 1940.

(2) Bien que Baudelaire ait lui-même une dette envers Musset; voir l'étude que leur a consacrée M. Pommier dans les *Mélanges... offerts à Jean Bonnerot* (Nizet, 1954), p. 353-364.

Le jeune Barrès et notre temps

Vers 1892, après la Trilogie du Moi, Barrès était salué comme le prince de la jeunesse et considéré par elle, selon son vœu, comme un « maître ». Trente ans plus tard, à la veille de sa mort, il était solennellement mis en accusation par une autre jeunesse, celle qui se réclamait de Dada, devant un tribunal présidé par André Breton, et condamné pour « attentat à la sûreté de l'esprit ». Une telle évolution est dans l'ordre des choses. Chaque génération considère qu'elle a un domaine neuf à explorer et elle ne reconnaît plus les guides de la veille : déjà pour la génération de 1950, le surréalisme, qui s'était donné comme l'espérance permanente des hommes, était généralement tenu pour dépassé. En outre jouent, dans le cas de Barrès, des circonstances historiques particulières : Barrès, en 1920, apparaît comme l'homme de l'avant-guerre et de la guerre, celui de la revanche et du jusqu'auboutisme; la paix revenue, le désir s'éveille de faire table rase, de rompre avec un passé stérilisant et affligeant, de construire la paix; les hommes d'hier sont rejetés dans un oubli systématique.

Certes, Dada et le surréalisme ne sont que la pointe extrême d'une avant-garde. Il est vrai cependant qu'après 1920 l'étoile de Barrès a pâli. De nouvelles éthiques se définissent, formulées par des hommes qui ont bien pu, plus ou moins, être à l'origine ses disciples, mais qui s'éloignent de lui : Gide, Montherlant, Mauriac, Valéry, Proust, Malraux, Aragon. Vingt ans plus tard apparaîtront Sartre, puis Camus...

Barrès est-il définitivement démodé (comme ont pu le devenir, pour des raisons diverses, quelques-uns de ses « maîtres », Taine, Sully-Prudhomme ou Bourget) ou bien son œuvre renferme-t-elle encore des éléments dignes de retenir notre attention et plus précisément même des formules adéquates au monde d'aujourd'hui? Cette question, nous nous la sommes posée, en relisant sans idée préconçue ses premières œuvres. Nous avons été frappé de la « modernité » de Barrès, tout au moins du premier Barrès. Il nous a semblé que ce jeune homme apparaissait à une époque par certains côtés comparable à la nôtre, une époque de doute et de décadence où le besoin se faisait impérieusement sentir de découvrir des valeurs nouvelles pour échapper au désarroi. Ces valeurs, il a voulu les chercher d'abord en lui-même, en ne considérant l'univers que par rapport à lui, comme un champ d'expérience, avant de chercher le moyen de s'y intégrer. Est-il tellement éloigné, dans cette tentative, de ceux qui l'ont renié, ou qui l'ont ignoré ? Nous ne le pensons pas. Il serait facile de faire apparaître une continuité entre Barrès et Montherlant ou Malraux. A titre d'exemple, nous montrerons celle qui peut exister entre Barrès et deux écrivains dont l'un demeure tout proche de nous et dont l'autre n'a pas encore achevé son œuvre : André Gide et Jean-Paul Sartre.

MAURICE BARRÈS ET ANDRÉ GIDE

Ils appartiennent presque à la même génération. L'un est né en 1862, l'autre en 1869. Mais Gide a vécu plus longtemps et son importance ne s'est révélée qu'après la guerre de 1914. Il a eu le temps d'« enterrer » Barrès, et il ne s'est pas privé de l'accabler. L'opposition entre les deux hommes s'était fait jour, autrefois, à propos des *Déracinés* : elle demeurait courtoise et comme académique. Après la mort de Barrès, Gide se sent les coudées franches :

« *Il n'y a pas eu plus néfaste éducateur et tout ce qui reste marqué par son influence est déjà moribond, déjà mort. On a monstrueusement surfait ses qualités d'artiste ; tout ce qu'il a de meilleur ne se trouve-t-il pas déjà dans Chateaubriand? Rien ne montre mieux ses limites que ses* Cahiers, *qui, à cet égard, sont d'un puissant intérêt. Son goût de la mort, du néant, son asiatisme ; son désir de popularité, d'acclamation qu'il prend pour amour de la gloire, son incuriosité, son ignorance, ses dédains ; le choix de ses dieux ; mais ce qui me déplaît par dessus tout : la mièvrerie, la molle joliesse de certaines phrases, où respire une âme de Mimi Pinson* ».

Journal (1930).

Vraiment, c'est bien vite tranché. Cette condamnation n'a pourtant pas toujours été aussi radicale. Nous nous souvenons d'avoir entendu Gide lui-même, à la radio, dialoguant avec Robert Mallet et évoquant ses premières relations avec Barrès. Gide se sentait bien des raisons de sympathiser et lui rendit visite à Neuilly. Barrès, qui l'attendait, le reçut de façon exquise et, comme Gide venait de publier son *Traité du Narcisse*, son hôte, par une de ces attentions un peu mièvres dont il était coutumier, avait disposé sur la table, pour l'honorer, une coupe où flottaient des fleurs de narcisse. Gide, paraît-il, fut touché, mais se montra gauche et ne sut pas remercier. La conversation fut froide, contrainte et languit bientôt. Gide, désireux peut-être d'effacer le malentendu, revint. Il entendit Barrès disant à son domestique : « Je ne suis pas là. » Pourtant, le thème de Narcisse était bien de ceux sur lesquels l'auteur du *Traité du Narcisse* aurait pu s'entendre avec celui du *Culte du Moi*. Il y a un narcissisme de Barrès, comme de Gide et comme de Valéry... le narcissisme de 1890, d'une génération d'esthètes, plus ou moins efféminés, mais également attentifs à eux-mêmes. Barrès, il est vrai, sut devenir autre chose qu'un Narcisse attendri par sa propre image.

Si, cependant, par delà ce malentendu, nous cherchons à préciser ce qui rapproche Gide et Barrès, nous ne pouvons manquer d'être frappés par l'analogie des premiers « messages » qu'ils ont lancés. Pour l'un comme pour l'autre, le point de départ a été le même. Comme *Les Nourritures terrestres*, *Un Homme libre* implique un besoin de prendre possession de soi, après s'être mis en défense contre tout ce qui entrave sa vraie vocation; et il est bon de souligner que le livre de Gide est postérieur de huit ans à celui de Barrès. Comme Gide, Barrès enseigne d'abord qu'il faut se constituer une âme neuve et aller au-devant des aventures qui, en la nourrissant, exalteront sa ferveur. Gide invite son disciple à laisser derrière lui sa famille et son passé. Barrès n'est pas aussi absolu et, plus tard, écrira exactement le contraire. Dans *Un Homme libre*, cependant, on lit : « Coupant sans cesse derrière moi, je veux que chaque matin la vie m'apparaisse

neuve et que toutes choses me soient un départ. » Formule gidienne avant la lettre. Barrès met l'accent sur la nécessité d'un recueillement préalable, Gide sur celle d'un élan spontané : mais tous deux invitent au voyage... Et quand on les replace tous deux dans l'histoire, on peut se demander si Gide n'aurait pas pu reconnaître lui aussi Barrès comme son maître.

MAURICE BARRÈS ET JEAN-PAUL SARTRE

« Paul et Jean-Paul », écrivait Jacques Laurent dans un article de *La Table Ronde*, d'ailleurs hostile à Sartre, où il prétendait reconnaître chez Sartre l'influence inattendue de Bourget. « Maurice et Jean-Paul », pourrions-nous écrire sans aucun paradoxe, alors pourtant que Sartre ne cite guère Barrès, comme s'il l'ignorait. Il est possible après tout que Sartre n'ait jamais beaucoup médité sur Barrès. Les analogies entre les deux systèmes n'en sont pas moins frappantes.

Il ne faut pas trop souligner, sans doute, l'analogie des postulats métaphysiques. René Lalou nous met en garde, à ce propos : « Qui songerait, sous le prétexte que Barrès insiste sur le verbe *exister*, à l'enrégimenter dans l'école existentialiste de Jean-Paul Sartre ou dans celle de Gabriel Marcel ? » Il n'en demeure pas moins vrai que Barrès pose, comme Sartre, le primat de l'existence, attestée en une sorte de Cogito idéaliste, et qu'il se préoccupe de lui donner une raison d'être ou un contenu. « L'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait », (1) écrira Sartre : c'est une formule où se reconnaîtrait le jeune Barrès impatient de s'épanouir selon sa propre loi. De même, cette autre formule sartrienne lui aurait plu sans doute : l'homme devient « celui qu'il choisit d'être », toute la dialectique de *Sous l'Œil des Barbares* nous apparaissant comme un effort pour se choisir, pour définir sa vocation et pour promouvoir sa liberté. « Le premier point, c'était d'exister », postule Barrès dans l'examen de sa Trilogie.

Chez Barrès, comme chez Sartre, cette affirmation de l'existence débute par une révolte contre ce qui la menace ou ce qui lui résiste. Tous deux éprouvent le besoin d'échapper à l'enlisement dans un monde hostile ou indifférent. Il existe une *nausée fin de siècle*, qui se manifeste chez presque tous les écrivains de la génération de 1885, qu'ils soient naturalistes ou décadents, et qui est la conscience d'appartenir à une époque qui a perdu toute raison de vivre. « Nihilisme contemporain », écrit Barrès. Comme Sartre, il commence par le nihilisme, c'est-à-dire par le refus. Tous deux se donnent des ennemis pour cibles. « L'enfer, c'est les autres », écrira Sartre dans *Huis Clos ;* et le premier Barrès pourrait dire avec son commentateur Jean-Marie Domenach : « Les Barbares, ce sont les autres. » Barrès dénonce comme des « barbares » ou comme des « adversaires », non pas tous les autres sans doute, mais ceux qui s'enferment dans un système inassimilable pour lui, un peu comme Sartre appellera des « salauds » ceux qui s'installent dans un ordre arbitraire et qui voudraient l'imposer à autrui au nom d'une prétendue sagesse.

Cette attitude de combat s'explique, dans l'un et l'autre cas, par une condamnation des principes sur lesquels d'autres hommes ont voulu régler leur vie. Barrès, dans l'examen de sa Trilogie, constate que « notre morale, notre religion... sont choses écroulées, auxquelles nous ne pouvons emprunter des règles de vie ». Le jeune Barrès, en effet, quoiqu'il ait l'âme mystique, n'accepte pas le Dieu des Chrétiens. En outre, il se révolte contre l'idéal moral que veulent substituer à la religion traditionnelle les philosophes de son temps, tous plus ou moins disciples de Kant : aux règles de la morale kantienne, vulgarisées par Burdeau, son maître de 1880, il reproche d'être formelles et mécaniques, de ne pas tenir compte de l'infinie diversité des individus et des situations. C'est parce qu'il ne peut pas trouver d'appui hors de lui-même, soit au ciel, soit dans un univers de formes pures, qu'il décide de se retirer en lui-même : « Attachons-nous à l'unique réalité, au Moi. »

C'est la position même de l'existentialisme athée. « Si j'ai supprimé Dieu le père, il faut bien quelqu'un pour inventer les valeurs », écrit Sartre. Et ce quelqu'un ne peut être que lui-même, parce qu'il ne peut y avoir de valeurs universelles. Aussi condamne-t-il, lui aussi, la morale laïque de 1880, de la façon la plus expresse et la plus directe :

« *Lorsque, vers* 1880, *des professeurs français essayèrent de constituer une morale laïque, ils dirent à peu près ceci : Dieu est une hypothèse inutile et coûteuse, nous la supprimons, mais il est nécessaire cependant, pour qu'il y ait une morale, une société, un monde policé, que certaines valeurs soient prises au sérieux et considérées comme existant* a priori; *il faut qu'il soit obligatoire* a priori *d'être honnête, de ne pas mentir, de ne pas battre sa femme, de faire des enfants, etc. ; nous allons*

(1) Cette formule, comme presque tous les autres extraits de Sartre cités dans le présent article, est tirée de son essai *L'Existentalisme est un Humanisme.*

donc faire un petit travail qui permettra de montrer que ces valeurs existent tout de même, inscrites dans un ciel intelligible, bien que, par ailleurs, Dieu n'existe pas [...]. *L'existentialiste, au contraire, pense qu'il est très gênant que Dieu n'existe pas, car avec lui disparaît toute possibilité de trouver des valeurs dans un ciel intelligible; il ne peut plus y avoir de bien* a priori, *puisqu'il n'y a pas de conscience infinie et parfaite pour le penser; il n'est écrit nulle part que le bien existe, qu'il faut être honnête, qu'il ne faut pas mentir, puisque précisément nous sommes sur un plan où il y a seulement des hommes.* »

(*L'Existentialisme est un Humanisme*, p. 34-36).

Ainsi l'existentialiste est-il conduit à inventer sa morale, à nier toute détermination extérieure pour prendre conscience d'une liberté fondamentale et à se construire en agissant : « L'homme n'est rien d'autre que sa vie... Un homme n'est rien d'autre qu'une série d'entreprises »; ou encore : « La vérité absolue... consiste à se saisir sans intermédiaire. » L'homme doit donc déterminer sa conduite, car « il n'a d'autre législateur que lui-même », mais il ne doit pas se dérober à ce devoir. Il ne s'agit pas en effet de s'enfermer dans le solipsisme, même si on l'a pris pour point de départ, mais au contraire de se dépasser : « C'est en poursuivant des buts transcendants [que l'homme] existe; l'homme étant ce dépassement. » Dans cette quête, nous demeurons à tout instant en relation avec le reste de l'univers, si bien que chacun de nos actes engage notre responsabilité entière à l'égard des autres hommes. En définitive, il ne s'agit nullement de se cantonner dans une abstention égoïste ou dans une vaine contemplation de soi, mais de déterminer les mobiles authentiques qui permettent d'agir avec bonne foi. De même, Barrès, même en proclamant le Culte du Moi, ne prétend nullement se confiner dans l'inaction : le problème est pour lui, une fois libéré des Barbares et conscient de ses propres ressources, de les épanouir par les communications les plus larges possibles avec l'univers.

Il y a donc chez Sartre et chez Barrès la même façon de poser, à l'origine, le problème moral. On commence par détruire les idoles. Barrès condamne l'humanisme universaliste de son maître Burdeau, comme Sartre celui d'un Guéhenno, par exemple, mais c'est, comme Sartre, pour fonder un nouvel humanisme. De même, Barrès condamne la sagesse d'un Renan comme Sartre condamnerait celle d'un Duhamel, parce qu'il ne s'agit pas d'accepter des formules énoncées avec un sourire un peu pontifiant, mais d'en façonner de nouvelles, valables pour soi seul et pour l'instant où on doit les appliquer. La morale ne doit pas être le produit d'une expérience donnée, si riche et si prestigieuse soit-elle, mais d'une invention indéfiniment recommencée par chacun et pour chacun.

***

Si moderne que soit ce premier Barrès, nous devons reconnaître qu'il est oublié. Un autre lui a succédé, qui sans doute est né du premier, car il y a une continuité dans la pensée barrésienne, mais qui apparemment lui tourne le dos : c'est le Barrès du nationalisme, celui qui prêche la fidélité à la terre et aux morts. Celui-là est évidemment opposé à Gide et à Sartre, car il a choisi le passé alors que les deux autres ont choisi l'avenir. Il s'agit là d'une option profonde et qui tient aux racines de l'être. Barrès en était conscient et a rendu compte par là de ses différends avec Jaurès, qu'il a pu combattre sans cesser de l'estimer :

« *Jaurès se plaît dans ces formations indécises, dans cet indéterminé, dans ces formes musicales, si j'ose dire. De là, son goût pour l'avenir. Ai-je une sécheresse dans l'esprit, un besoin excessif du précis, du tangible? C'est possible. Mais je préfère un beau gisant à une larve. Je m'appuie sur le passé, sur le réel, sur ce qui est.* » (*Cahiers*, 1906).

Un tel choix a engagé Barrès au point de faire de lui, à certains moments, un prisonnier des partis qui, comme lui, prétendaient s'appuyer sur le passé. Jusqu'au bout, cependant, il a su préserver en lui des moments de disponibilité où il se plongeait dans un rêve d'Orient, ou d'art, ou d'universelle harmonie. A ces moments-là, il redevenait lui-même. Il a d'ailleurs toujours considéré qu'en dépit des servitudes de l'action, la sagesse d'*Un Homme libre* demeurait la sienne et que ce livre était au centre de son œuvre. Cette sagesse-là ne saurait nous décevoir.

Pierre-Georges **CASTEX.**

Le problème de Cicéron

A. LES PORTRAITS DE CICÉRON

Il n'y a sans doute pas dans la littérature latine de personnage qui ait été plus diversement jugé que Cicéron. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il n'y en a sûrement pas qui nous soit mieux connu. Mais c'est peut-être justement parce que nous le connaissons si bien que les appréciations ont si largement et si souvent divergé. Je ne sais si on peut dire en règle générale que plus nous avons d'informations sur un homme, plus il nous est difficile sinon de le connaître, du moins de nous prononcer sur lui. Il se peut qu'il y ait des êtres que l'unité de leur caractère, de leur vie, nous permette de définir aisément, pour qui tout ce que nous apprenons successivement d'eux ne fasse que se construire en une image de plus en plus cohérente. Ces êtres sont-ils nombreux ? En tout cas bien souvent, si notre jugement est facile, c'est que nous n'apercevons que peu de choses du personnage. Si pour Cicéron, nous n'avions que sa vie par Plutarque, il est évident que notre tâche serait simplifiée ou encore dans le sens opposé, si nous ne disposions que de cette *Invective* dirigée contre lui et qui est peut-être de ce Salluste auquel la tradition l'attribue (1). Mais nous avons aussi presque toute son œuvre et une œuvre qui déborde de renseignements sur sa personnalité. Il y a d'un côté ce qu'il a destiné à la publication, ses discours, ses traités; il y a de l'autre, sa correspondance. Il y a ce qu'il a voulu montrer de lui, il y a ce qu'il aurait peut-être préféré cacher. Par-dessus le marché, cet être trop bien connu pour être jugé, a pris parti dans une de ces querelles sur lesquelles les hommes ne s'accorderont probablement jamais, je pense à la lutte entre César et le parti républicain. Cela détermine chez ses historiens une sorte de préjugé fondamental, qui, souvent malgré leur bonne foi et à plus forte raison quand ils se laissent aveugler consciemment, doit nécessairement dicter leurs appréciations.

Je ne remonterai pas jusqu'au lendemain même de sa mort, encore que la divergence se soit aussitôt manifestée, ou plutôt, bien qu'aient continué aussitôt les combats auxquels de son vivant sa réputation avait déjà donné lieu (2). Je mentionnerai seulement cet Asinius Pollion, qui, dans son récit des guerres civiles, était sévère pour son caractère et qui critiquait âprement aussi son style et son éloquence. Sur sa renommée dans l'Antiquité, au Moyen Age, à la Renaissance, dans nos siècles classiques, il y a un beau livre qui fut écrit l'année du bimillénaire de sa naissance, en 1895, celui de Zielinski (3). Maintenant que ce livre a vieilli de la durée même de la vie de Cicéron, il reste encore une peinture saisissante, d'une pensée originale, d'un style parfois abstrait mais toujours personnel, de l'histoire de sa fortune à travers les siècles, et, à travers cette fortune, à travers ce que Cicéron a été successivement pour ses lecteurs, de Cicéron lui-même dans ce que sa personnalité a eu d'exceptionnel. De sorte que ce livre est à la fois un modèle de l'étude de ce que les Allemands appellent le *Nachleben*, la vie posthume d'un écrivain, et de l'écrivain lui-même une présentation qui garde encore beaucoup de force suggestive. Le plan en est curieux; après une esquisse de la biographie de Cicéron, les chapitres sur le *Nachleben* sont entremêlés de chapitres sur lui. Par exemple, avant qu'il soit parlé de la Renaissance, et parce que la Renaissance a vu son culte de la personnalité nourri de Cicéron, il y a un chapitre sur la personnalité de celui-ci. Ce plan est curieux, mais il a le mérite de nous faire sentir ainsi la présence de Cicéron dans l'histoire de notre culture.

Zielinski s'arrête au seuil du XIXe siècle et c'est ici que je commencerai, pour rappeler quelques-uns des livres fondamentaux qui ont voulu présenter Cicéron selon la méthode historique moderne et qui ont en fait livré sur lui une bataille plus acharnée que celle des polémistes anciens. Je m'aiderai de la préface d'un de ces livres, celui que M. Emanuele Ciaceri consacrait en 1926 et 1930 à *Cicerone e i suoi tempi* (2e éd., 1939 et 1941). M. Ciaceri y a retracé les phases par lesquelles est passé notre auteur, surtout en raison de la critique de W. Drumann et de Th. Mommsen. Alors que Niebuhr, le rénovateur de l'histoire ancienne, tout en déplorant la vanité bien connue

---

(1) L'authenticité sallustienne de l'*Invective*, envisagée déjà par Eduard Norden a été soutenue par l'historien Eduard Meyer, admise par A. Kurfess, M. Gelzer, K. Büchner, et à nouveau niée par G. Jachmann, *Die Invektive gegen Cicero* dans les *Miscellanea Academia Berolinensia*, Berlin, 1950, p. 235-265 qui donne l'histoire du débat.

(2) Cf. notamment le discours hostile que Dion Cassius, XLVI, I, 28 met dans la bouche du consulaire Fufius Calenus, à la date du 1er janvier 45.

(3) Th. Zielinski, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*, 4e éd., revue et augmentée, Leipzig, 1929.

de Cicéron, déclarait l'aimer comme s'il l'avait connu personnellement, Drumann dans les tomes V et VI de sa *Geschichte Roms in seinem Übergange von der republikanischen zur monarchischen Verfassung*, Kœnigsberg, 1834-1844 (2e éd., par P. Grœbe, Berlin, 1899 suiv.) dressait contre lui un réquisitoire impitoyable. Ce qui en faisait la force, est qu'il se présentait comme une sorte de mosaïque de faits tirés de l'œuvre de Cicéron; son objectivité apparente le rendait plus redoutable, puisqu'à chaque page, à chaque ligne, c'était Cicéron qui portait témoignage contre lui-même. A découvrir tout ce qui pouvait être utilisé par lui, il apportait, comme dit M. Ciaceri, le flair subtil d'un chien de chasse. Gaston Boissier lui trouvait « la minutie et la sagacité d'un homme d'affaires qui cherche les éléments d'un procès » et parlait de son « esprit de malveillance consciencieuse ». Le livre de Drumann reste fort précieux par cette documentation, mais il convient d'être sans cesse sur le qui-vive pour ce qui est des appréciations tirées des faits ou suggérées par leur seul groupement et leur présentation. Dans le troisième tome de sa monumentale *Römische Geschichte*, Theodor Mommsen devait apporter à Drumann l'appui de son autorité. Sans dissimuler, en deux pages, « il a trouvé moyen d'accumuler plus d'outrages pour Cicéron que n'en contient tout le volume de Drumann » (G. Boissier). Comme homme d'État, sans pénétration, sans opinions, sans buts, c'est un égoïste à courte vue. Il n'élevait la voix que quand les questions dont tout dépendait étaient déjà résolues. Exempt de convictions et de passions, il n'était rien de plus qu'un avocat et pas même un bon avocat. On pouvait dire que son manque absolu de tout sens politique dans les discours de droit public, de toute science déductive juridique dans ceux de nature judiciaire, l'oubli égoïste de tout devoir lui faisant perdre de vue tout ce qui dépassait l'horizon de l'avocat, le vide impressionnant de sa pensée devaient susciter le dédain de tout lecteur des harangues cicéroniennes, pourvu qu'il fût homme d'esprit et de cœur. Ses mérites littéraires eux-mêmes étaient rabaissés et Cicéron avait une nature de journaliste au pire sens du terme, riche de mots et pauvre de pensées au-delà de toute croyance.

M. Ciaceri a analysé avec finesse les motifs de ces jugements. Peut-être y avait-il du protestantisme dans leur cas, encore que Luther et Zwingle, on le voit chez Zielinski, aient pris position en faveur de Cicéron. Peut-être, et même, dirais-je, plutôt, Cicéron était victime du peu de sympathie que la science allemande du XIXe siècle montrait pour la Rome antique, victime de la découverte et de l'exaltation de la civilisation hellénistique. Mommsen d'autre part estimait peu les Italiens modernes, trouvait la *Divine Comédie* inspirée plutôt par la rhétorique que par la passion pure. Mais la raison la plus profonde serait à découvrir dans le sentiment politique. Pour Drumann Cicéron avait trahi le parti démocratique, afin de se mettre au service de la noblesse et du Sénat. Quant à Mommsen, c'était un homme de 48 et en même temps quelqu'un qui voyait dans l'œuvre victorieuse de César le triomphe de la démocratie. Comme l'écrit G. Boissier — en 1865 ne l'oublions pas —, « on dirait qu'il poursuit dans l'aristocratie romaine les hobereaux de la Prusse et qu'il salue d'avance dans César ce despote populaire dont la main ferme peut seule donner à l'Allemagne son unité. » Ajoutons, avec Ciaceri, que Cicéron ayant agi apparemment dans un sens contraire à celui de l'histoire ne pouvait plaire souvent aux historiens imbus d'hégélianisme ou d'un certain marxisme.

Le prestige de la philologie germanique donna à la condamnation de Drumann et de Mommsen un poids que ne réussit pas tout à fait à contrebalancer le *Cicéron et ses amis* de Gaston Boissier (1re éd., Paris, 1865). Examinant tour à tour la vie publique, la vie privée du héros, puis ses rapports avec César et enfin passant en revue quelques-uns de ses amis, Caelius, Brutus, Atticus, Octave — si on peut dire qu'Octave ait jamais été un ami, Gaston Boissier ne fait pas de Cicéron un grand homme politique. Il admet ses irrésolutions et ses défaillances. Mais il lui reconnaît de la clairvoyance; il exalte son courage dans la lutte contre Antoine. Il croit à son honnêteté : « Malgré ses défauts, c'était un honnête homme, « qui aimait bien son pays », comme le disait Auguste lui-même un jour de franchise et de remords. » L'inspiration libérale de Gaston Boissier s'allie à l'élégance académique d'une présentation qui ne nous semble désuète que parce que souvent, sous prétexte de ton direct, nous cultivons l'incohérence et le galimatias. Ce qu'on pourrait lui reprocher plus justement est une certaine timidité et surtout c'est de ne pas se placer au point de vue qui, pour Cicéron, est le seul convenable. Avec Gaston Boissier nous sommes devant le politique, devant l'homme privé, et pour l'un comme pour l'autre, il s'agit surtout de démêler les motifs et les mobiles. C'est une psychologie qui laisse de côté ce qui pour nous est l'essentiel, c'est-à-dire l'œuvre. Le point de vue est comparable à celui de la critique de Sainte-Beuve. Or ce qui nous intéresse, c'est une psychologie qui nous conduit à l'œuvre, et si, dans l'œuvre, nous recherchons la personnalité, c'est la personnalité idéale de celui qui vit avec Platon autant qu'avec ses amis, qui n'existe pas seulement dans le détail quotidien de la vie et de l'action politique, mais dans les sphères de l'intelligence et de la culture. Car c'est ce Cicéron-là qui exercera sur les hommes l'action la plus profonde, non pas seulement sur ceux de son temps, mais plus encore sur ceux de tous les siècles à venir.

Dans ce qui doit nous inspirer, je passerai donc rapidement sur tout ce qui reste placé au point de vue purement historique de Drumann, Boissier, Mommsen. Je n'insisterai, tout à l'heure, que sur le livre de M. Carcopino. L'édition de la correspondance due à l'Anglais Tyrrell, extrêmement précieuse par ses notes, et ses excursus, par tous les faits qu'elle débrouille, toutes les chronologies qu'elle élucide, témoigne d'autre part d'un esprit d'équité et de sympathie méritoire (1). L'ouvrage le plus développé est celui, déjà cité et récent de l'Italien E. Ciaceri. C'est aussi l'œuvre d'un historien, une réhabilitation diligente, parfois trop systématique, de la vie publique. S'il reproche à Mommsen de n'aimer pas les Italiens, on pourrait être tenté de trouver en sens inverse qu'il apporte à la défense de Cicéron la passion légitime, mais tout de même un peu dangereuse du compatriote.

Je voudrais attirer plutôt l'attention sur les livres qui nous acheminent le mieux à ce qui pour nous est l'essentiel, l'humanisme de Cicéron (2). Nous retrouvons ici d'abord Zielinski, qui, en étudiant la fortune des œuvres autant que de l'image de Cicéron, nous aide grandement à discerner en elles l'essentiel de ce que Cicéron y a mis. Il le fait avec un esprit d'enthousiasme que je ne songe pas à blâmer. Car le sens de la grandeur cicéronienne est ici la première condition de l'équité et peut-être ce sens fait-il défaut même à un Boissier qui s'intéresse en définitive beaucoup plus à l'individu qu'à la personnalité. On peut estimer que la Renaissance est l'époque qui à cet égard a su demander à Cicéron le principal et l'analyse qu'en fait Zielinski nous sera particulièrement utile et précieuse.

Ce qui répond sans doute le mieux à l'idée que je me fais d'une étude sur Cicéron envisagée de ce point de vue, c'est la brillante et fine esquisse proposée par M. F. Klingner dans son petit livre pénétrant (*Römische Geisteswelt*, Wiesbaden, s.d., t. I, p. 62-119). Nous avons là une biographie intellectuelle autant que politique, où presque tout l'essentiel est dit en formules sobres et justes de ton. Il souligne en partie l'importance de la philosophie, non pas seulement comme on le fait trop souvent dans la formation de son éloquence, mais dans celle de sa personnalité. C'est un point où je me sens particulièrement en accord avec lui, y ayant insisté dans un article de la *Revue des études latines* 1936 sur « Cicéron et son œuvre philosophique ». Et s'il ne dissimule pas les échecs de la carrière politique, et j'aimerais à dire temporelle de Cicéron, il conclut que ses ouvrages témoignent du fait que pour les hommes de pensée (*für den geistigen Menschen*), ce qui est dans le monde du changement échec et insuffisance, se transforme en gain dans le monde de ce qui dure.

Le même souci de pénétration, la même volonté d'équité se trouvent dans le dernier en date des livres importants consacrés à Cicéron, celui de M. Otto Seel, *Cicero*, en sous-titre : *Wort. Staat. Welt* [soit : l'orateur, le politique, le philosophe]. Stuttgart, 1953. La pensée en est brillante, mais parfois obscure, la forme vivante, mais touffue et diffuse. L'effort n'y manque pas de prétention; il nous propose une analyse psychologique en profondeur des moments cruciaux de la vie et de l'œuvre, l'une et l'autre intimement mêlées. En nous expliquant la dépression de Cicéron au moment de son exil avec un effort de chaude sympathie, pour prendre un exemple qui me paraît réussi, non seulement il justifie ou excuse son héros, mais il pense nous le montrer dans son humanité exemplaire. Entendons par là non pas digne de nous servir de modèle, héroïque, mais au contraire expressive de l'humaine condition. Cicéron nous apparaît dans la plénitude d'un vivant qui a participé de toutes les richesses de sa réflexion et de sa sensibilité à un moment crucial de l'histoire humaine et qui mérite de nous attacher autant par ses défaillances que par ses hauts faits. Nous sommes loin avec lui de cet état d'esprit germanique — dont M. Ciaceri a souligné les affinités avec certains aspects du marxisme — où le prétendu sens de l'histoire, le succès politique justifient tout. On remarquera cependant que l'effort d'équité de M. Seel envers Cicéron n'a pas pour rançon de le rendre sévère pour César. Il a conscience, d'être avec l'un comme avec l'autre, devant deux destins également grands, mais chacun à sa manière. L'œuvre est appelée en témoignage, mais moins dans sa portée objective que dans sa relation avec une expérience humaine. Malgré tous ses défauts sur lesquels certains critiques ont trop limité leur examen,

---

(1) R. V. Tyrrell et L. C. Purser, 4e-5e éd., Londres, 1897-1918, 7 volumes. La nouvelle édition procurée dans la *Collection des Universités de France*, depuis 1934, par MM. L. Constans, puis J. Bayet présente aussi les lettres dans l'ordre chronologique tel qu'on peut le restituer. Le tome IV paru en 1950 nous mène jusqu'en 50 av. J.-C.

(2) Cela n'est pas à dire que nous manquions sur Cicéron d'autres livres de valeur. On aura toujours intérêt à lire notamment E. G. Sihler, *Cicero of Arpinum*, New Haven, 1914; O. Plasberg, *Cicero in seinen Werken und Briefen* (dans la collection *Das Erbe der Alten*, t. XI), Leipzig, 1926; L. Laurand, *Cicéron*, 2 vol., 1933-1934 (2e éd. du t. I en 1935); C. Hoeg, *Cicero*, Copenhague, 1942. Surtout on n'aura garde d'omettre l'important article *M. Tullius Cicero* dans la *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa (VII A 2, col. 827-1274) dont les auteurs sont M. Gelzer (l'activité politique), W. Kroll (les écrits rhétoriques), R. Philippson (les écrits philosophiques), K. Büchner (la correspondance et les fragments) Stuttgart, 1939.

ce livre me paraît d'une importance particulière pour déterminer comment l'humanisme de Cicéron se relie à son existence.

B. LA CORRESPONDANCE DE CICÉRON

Drumann, Boissier, M. Seel, chacun de son côté, sont nourris de la correspondance de Cicéron qui apporte ainsi le pire et le meilleur à ceux qui s'occupent de lui. Elle est de toutes les œuvres de Cicéron la plus sujette à controverse, peut-être parce que c'est elle qui nous donne le plus de lumières sur Cicéron, et ceci rejoint ce que je disais en commençant. Et cela dès sa redécouverte à la Renaissance. Pétrarque retrouva en 1345 à Vérone les lettres à Atticus; les trois livres à Quintus; les deux livres à Brutus. Nous devons à l'humaniste Salutati les XVI livres de l'*Ad familiares* en 1390 (le nom lui-même n'est dû qu'à Henri Estienne); Salutati, chancelier de la république de Florence, dit ainsi son enthousiasme dans une lettre à Pasquino qui les lui avait procurés : « Je suis redevable à ton présent d'avoir aperçu l'origine de la guerre civile, de même que les forces qui ont dérobé à cette capitale du monde la liberté politique et sont responsables de l'esclavage du régime monarchique. J'ai appris à connaître mon Cicéron : combien faible à l'égard de sa famille, combien crédule vis-à-vis de son fils, combien découragé dans les malheurs, combien craintif dans les dangers, combien sûr de lui et confiant dans le bonheur. Bref, j'ai beaucoup vu et j'en ai éprouvé une joie comme à peine aurais-je pu l'espérer ou le croire. Car c'est bien la joie la plus haute, celle de converser avec un Cicéron et, en outre, d'apprendre à connaître tant d'hommes considérés et informés, quand nous les rencontrons dans ce volume, avec leur façon de parler, leur caractère, leurs qualités, leur destinée et leurs souffrances. » Pétrarque, lui, qui avait cru trouver dans les autres œuvres un sage, avait été franchement déçu par les *Lettres à Atticus* et il avait exprimé sa déception dans une lettre qu'en 1345 il écrivit à Cicéron dans l'au-delà ! « Vieillard éternellement inquiet, éternellement tourmenté, pourquoi t'a-t-il fallu adopter comme but de ta vie cet effort incessant, ces inimitiés stériles ? Pourquoi t'a-t-il fallu renoncer à ton loisir de contemplation, qui pourtant seul était digne de ton âge, de ta vocation, de ta position dans la vie ? Pourquoi le vain éclat de la gloire a-t-il dû, toi vieillard, t'entraîner dans les combats de la jeunesse, pour te laisser mourir d'une mort indigne d'un sage, après tant de malheurs ? Tu as oublié les conseils de ton frère, oublié tes propres enseignements salutaires; tel le voyageur dans la nuit tu t'es avancé au sein de l'obscurité, le flambeau à la main; tu as éclairé le chemin de ceux qui marchaient derrière toi, mais tu as dû toi-même trébucher d'une façon pitoyable... Combien il aurait été plus digne, surtout pour un philosophe, de vivre paisible ta vieillesse dans ta campagne, et là, comme tu le dis toi-même quelque part, ne pas te soucier de cette courte vie mortelle, mais de la vie éternelle; ne pas rechercher les honneurs, ne pas aspirer au triomphe, ne sacrifier aucunement ton repos au monde de Catilina ! Mais tout discours à ce sujet serait maintenant trop tardif. Adieu donc pour toujours, mon Cicéron. Lettre remise sur terre, dans la colonie transalpine de Vérone, sur la rive droite de l'Athesis, le sixième jour avant les calendes de Quintilis, en l'année mille trois cent quarante-cinq après la naissance de ce dieu que tu n'as pas connu ! » Un seul point n'est pas contesté : c'est l'intérêt historique de cette correspondance qui était déjà souligné dans la première mention que nous en avons et qui est un passage célèbre de la *Vie d'Atticus*, écrite par son ami Cornelius Nepos (16, 2 sq.) : « Cicéron l'aima plus que tous, au point que même son frère Quintus ne lui fut pas plus cher et plus intimement lié. Ce qui en témoigne, outre les livres publiés où il fait mention de lui, ce sont onze volumes de lettres [tel est le chiffre des mss.] expédiées depuis son consulat jusqu'au dernier temps de sa vie. Qui les lirait, n'aurait pas grand besoin d'une histoire suivie de cette époque. Tout en effet ce qui concerne les inclinations des grands, les défauts des chefs, les révolutions de la république s'y trouve enregistré de telle manière qu'il n'est rien qui ne s'y fasse voir et qu'on peut facilement juger que la clairvoyance est en quelque sorte une divination. Cicéron en effet n'a pas seulement prédit ce qui est arrivé de son vivant, mais même ce qui se produit aujourd'hui. »

L'intérêt historique ne peut être séparé de l'intérêt littéraire (1). Si toute une époque revit dans cette correspondance, c'est parce que Cicéron a su donner à ses lettres le pittoresque de la vie. Mais il est important de souligner combien cela était nouveau. Rien dans la littérature grecque n'annonçait un tel épanouissement. Il était arrivé à un historien comme Thucydide

(1) Cet intérêt est très bien analysé par Ettore Bignone, dans sa *Storia della letteratura latina*, t. III, Florence, 1950, p. 443-450, où on trouve cités et utilisés maints travaux récents sur Cicéron. Sur le genre littéraire dans l'Antiquité avant et après Cicéron, il convient toujours de se reporter essentiellement à H. Peter, *Der Brief in der römischen Literatur* dans les *Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften*, XX, 3, Leipzig, 1901.

d'insérer une lettre, celle de Nicias : elle était conçue exactement comme l'un de ses discours et comme eux fictive. Les lettres de Platon sont plutôt des essais que des lettres. On doit cependant relever que Cicéron les connaissait, les jugeait authentiques, qu'il cite notamment la plus importante, cette lettre VII si précieuse pour la biographie intellectuelle de Platon. Les lettres d'Isocrate, celles attribuées à Démosthène sont politiques et de tendance philosophique. Celui qui, plus qu'un autre, avait donné à son enseignement la forme de lettres fut Épicure et cela s'accordait avec les tendances individualistes de sa doctrine; il s'adressait, comme saint Paul, à ses amis d'Égypte, d'Asie, de Lampsaque, aux philosophes de Mitylène, à d'innombrables particuliers. Celles que nous avons conservées par Diogène Laërce ne sont que des abrégés doctrinaux, mais d'autres avaient un caractère plus intime : tel le fragment de celle, charmante, qu'il adressa à une petite fille et à un petit garçon et que nous devons aux *papyri* d'Herculanum. A Rome même, il est naturel qu'une forte personnalité comme Caton l'ancien ait choisi ce cadre pour s'adresser à ses fils et au consul Popilius, mais c'était dans une intention didactique. De la mère des Gracques, nous avons des fragments d'une authenticité discutée : niée par M. Carcopino, elle est défendue par M. Henry Bardon dans sa *Littérature latine inconnue*. Je serai presque tenté d'insister davantage sur les lettres en vers que Lucilius avait insérées dans ses *Satires* (Livre V). Car on sait le caractère tout personnel de ces œuvres où, selon la formule d'Horace, la vie de l'auteur revivait comme sur ces petits tableaux votifs qu'on déposait dans les temples en manière de gratitude (Qu'on se rapporte aux *Epîtres* d'Horace !). La lettre en vers répondait chez Lucilius au même besoin d'épanchement, d'expression des faits de la vie quotidienne que nous trouvons dans la correspondance de Cicéron.

C'est ce qui, de celle-ci, fait la portée capitale dans l'histoire littéraire. En face de la littérature grecque, où les œuvres les plus significatives sont celles de l'art objectif et impersonnel, où l'auteur ne se laisse apercevoir que malgré lui, une des originalités de la littérature latine est d'avoir donné à l'individu une place décisive. Sans doute elle y a été acheminée par la littérature hellénistique : tout comme l'art romain du portrait a, nous le voyons maintenant, nombre d'antécédents et de préparations à Alexandrie ou à Pergame. Mais Rome a donné à ces tendances leur plein développement. Et c'est pourquoi, en matière littéraire, Quintilien pouvait dire justement que « la satire est tout entière nôtre » et que « par l'élégie nous dépassons les Grecs ».

Ce n'est pas à dire que la lettre de Cicéron ait été conçue en vue de la publication. Certaines d'entre elles, plus soignées, plus développées, d'un caractère presque officiel, étaient sans doute, dans la pensée de l'auteur, faites pour être diffusées par leur destinataire et lues par d'autres que par lui. Mais ce n'est pas le cas de la plupart et Cicéron souvent nous apparaît préoccupé d'assurer, pour des raisons de prudence politique, le secret de sa correspondance; il s'inquiète du choix des messagers. Ce caractère intime est bien ce qui en fait pour nous le prix. Mais, fût-ce pour n'être lu que par un ami, que par Atticus, Cicéron se plaisait à déployer son talent et les ressources de son esprit. Aussi déjà de son vivant le succès littéraire, même s'il n'avait pas été recherché, était venu et c'est ainsi qu'on s'explique que Cicéron ait le premier songé à une publication. Dans une lettre à Atticus (XVI, 5,5), en date du 9 juillet 44, quelques mois après l'assassinat de César, il écrivait : « Il n'y a pas de collection (en grec : συναγωγή) de mes lettres, mais Tiron en a environ soixante-dix et du reste il en a certaines qu'il faut t'emprunter. Il est à propos que je les voie, que je les corrige. Alors seulement, elles seront publiées. » On a voulu mettre ces indications en rapport avec nos recueils, on s'est étonné du chiffre — soixante-dix — si faible, on l'a corrigé, interprété comme visant certaine catégorie de lettres : tout cela est arbitraire et hypothétique et nous ne nous y attarderons pas. Nous en retiendrons seulement ce qui compte pour nous ici : Cicéron a reconnu lui-même l'intérêt que présenterait un recueil de ses lettres. Intérêt politique ? Intérêt littéraire ? Peut-être l'un et l'autre. A cette date Cicéron a pu avoir des intentions d'apologie, vouloir justifier son attitude au cours de la lutte entre Pompée et César et sous la dictature de celui-ci. Cependant les Ides de mars, en changeant si brutalement les données du problème, donnaient aux lettres une portée surtout rétrospective et pour ma part, je penserai que les intentions littéraires étaient les plus importantes, comme elles l'étaient dans la publication des Discours.

Il devait être réservé aux héritiers de Cicéron de faire l'édition, dans des conditions sur lesquelles, en dehors du témoignage de Cornelius Nepos, nous n'avons aucun renseignement (1).

(1) On en demandera l'analyse en dernier lieu à K. Büchner dans l'article cité *supra* p. 23 n. 2, spécialement col. 1211 et suiv. Cf. aussi E. Bignone, *op. laud.*, p. 445, n. 33. Il me paraît important de relever entre les lettres à Atticus et celles *ad Familiares* un décalage chronologique : les unes commencent en 68, les autres seulement en 62. Cela ne peut avoir qu'un sens : c'est qu'Atticus fut le premier à avoir l'idée de conserver les lettres de son ami. Dans le secrétariat de celui-ci (Tiron), on ne s'en avisa que six ans plus tard. Les lettres à Quintus commencent en 60, celles à Brutus en 43 seulement.

Jusqu'à M. Carcopino, le problème de savoir comment cela avait pu se passer a été surtout un problème littéraire. Avec lui il est devenu un problème politique lié à l'histoire des temps qui ont immédiatement suivi sa mort et lié plus encore avec le sens qu'il convient de donner au portrait de Cicéron, tel qu'il se dégage de la Correspondance. Pour M. Carcopino, ce portrait est très défavorable. Dès lors imaginer de le présenter au public n'a pu être que le fait de ses ennemis. L'ennemi en question, ce fut Octave, et comme il n'a pu réaliser son dessein qu'avec la connivence des possesseurs de la correspondance, Atticus et Marcus fils de Cicéron, il faut que ces deux se soient faits, avec un degré divers dans la culpabilité, les complices de son dessein. L'argumentation ainsi résumée à l'essentiel se présente avec la rigueur d'un syllogisme et il appartient à l'étude de la correspondance d'en confirmer minutieusement les éléments.

Le premier volume montre « la correspondance de Cicéron contre Cicéron ». Tour à tour l'homme et le politique sont accablés. A la différence de Drumann et de Mommsen, l'écrivain. les dons de l'orateur, les mérites du philosophe sont respectés. C'est qu'en principe il ne s'agit pas de discréditer Cicéron. Il s'agit de montrer que le portrait hostile de la Correspondance — et lui seul — suppose une machination. En principe aussi — et M. Carcopino à certains moments paraît le suggérer — ce portrait hostile, étant le fait des ennemis de Cicéron, pourrait bien être un portrait déformé. L'examen critique pourrait nous conduire à ne plus l'utiliser qu'avec précaution si nous voulons retrouver l'homme tel qu'il fut et rien ne s'opposerait alors à ce que nous aboutissions à nous faire de lui une idée favorable. Mais cela n'est vrai qu'en principe. Le réquisitoire, même allégé des interventions perfides et discrètes des éditeurs, réduit à Cicéron lui-même, reste accablant et en général on ne s'y est pas trompé, et les amis de Cicéron comme M. Piganiol s'en sont pris, non à Octave ou à Atticus, son complice présumé, mais à M. Carcopino. Ses ennemis ne s'y sont pas trompés davantage, et M. Emile Henriot s'est estimé vengé désormais de l'ennui qu'il avait retiré de ses versions latines tirées de l'orateur.

Examiner ce premier volume nous conduirait à retracer toute la vie de Cicéron. Il suffira de signaler que la critique de M. Piganiol s'est particulièrement appliquée à cette tâche et que l'auteur lui a répliqué (1). Plutôt qu'à son contenu, c'est à sa portée dans son ensemble que je voudrais m'attacher. Comme je l'ai fait remarquer dans mon compte rendu de la *Revue des études anciennes*, l'analyse de M. Carcopino est souvent d'une extrême ingéniosité qui a quelque chose du détective. Elle est armée d'une science presque effrayante de la correspondance et opère par des recoupements et des confrontations inattendus. Cicéron est alors accablé comme au terme d'une enquête judiciaire le prévenu doit se reconnaître coupable. Mais si nous admettons que la correspondance a été publiée dans une intention hostile et avec un but de propagande, force nous est bien d'admettre que ce qui doit en juger l'effet, c'est la réaction d'un lecteur moyen et non pas l'analyse d'un historien habitué à lire entre les lignes ou d'un juge d'instruction habile à confondre un accusé. Bien des faits, jugés accablants pour Cicéron, ont dû échapper à ce lecteur moyen et certains ont attendu M. Carcopino pour se révéler à nous. Pour prouver que seule une intention hostile explique la publication, seule doit être retenue l'impression généralement produite par la correspondance. Or, elle a loin d'avoir été uniformément celle qui est ainsi postulée et plus d'un lecteur y a au contraire puisé la sympathie pour Cicéron. Quant à Cornelius Nepos, nous avons vu qu'il admirait en elle une clairvoyance quasi divinatoire.

Je laisse de côté le fait que les rapprochements de certains historiens modernes ne sont pas aussi probants parfois qu'ils le paraissent. Je veux pourtant dire un mot d'un point qui serait spécialement grave si on les suivait. C'est celui du billet à Basilus (*Ad familiares*, VI, 15) : « Vous, je vous félicite. Moi, je me réjouis. Je vous aime. Je veille à vos affaires. Je veux que vous m'aimiez. Dites-moi ce que vous faites et ce qu'on fait. » Voilà quelques formules insignifiantes de politesse. Elles se trouvent parmi des lettres de consolation et de félicitations. Là-dessus les modernes sont venus et l'un d'eux a formulé l'hypothèse que M. Carcopino a faite sienne. Comme Basilus a pris part au meurtre de César, comme on n'ignore pas que Cicéron s'est réjoui de cet assassinat, on a estimé que le billet en question avait été écrit à cette occasion. Le lecteur qui le lit aujourd'hui dans l'édition Tyrrell et Purser avec les notes qui l'accompagnent ne peut manquer de ressentir l'impression ainsi définie par M. Carcopino : « Affreux billet qui respire l'envie, la bassesse, la cruauté. »

Même si l'interprétation était juste, elle ne porterait — notons-le en passant — que pour le lecteur de Tyrrell et Purser, non pour le lecteur moyen. Mais est-elle juste ? Il demeurera sans doute toujours obscur de savoir à quelle occasion Cicéron a griffonné cette espèce de carte de

(1) *Un ennemi de Cicéron* dans la *Revue historique*, 1949, p. 224 et suiv. M. Carcopino a répondu à M. Piganiol dans cette même revue, p. 601 et suiv. *(Un ami de la vérité)*. Je me permets de renvoyer pour ce qui suit à ma recension de la *Revue des études anciennes*, 1949, p. 1949 et suiv. *(Cicéron contre Cicéron?)*

visite, qui n'a d'intérêt que parce qu'elle est signée Cicéron. La comparaison stylistique avec d'autres pièces de ce même livre VI, où figurent lettres de consolation et lettres de félicitations, nous enseignerait sans doute que les termes en sont conventionnels dans leur élégante vivacité. On s'explique donc que des critiques comme Merrill et tout récemment le Danois M. Frisch aient repoussé l'explication d'Orelli (1). Comment croire qu'à la nouvelle de l'assassinat de César, Cicéron ait adressé des félicitations particulières à ce conjuré-là qui ne lui était pas spécialement lié ? Les termes du billet donnent bien plutôt à penser qu'il s'agit d'un événement tout privé concernant le seul Basilus. De même, quand Cicéron dit : « Je veille à vos affaires », il s'agit des affaires du seul Basilus (*tua*); cette protestation de dévouement, toute protocolaire, ne vaut, comme il est naturel, que pour le seul Basilus. En quoi d'ailleurs, Cicéron a-t-il, dans la fièvre du 15 mars, à défendre particulièrement les intérêts de Basilus ?

Le second volume comprend une partie encore historique, analysant toujours les faits de la Correspondance : il s'agit de montrer cette fois qu'ils portent témoignage pour Octave et contre ses ennemis. Ce qui nous retiendra aujourd'hui, c'est la suite, sur les conditions de la publication.

Elle est forcément antérieure aux premières mentions des lettres que nous trouvons dans la littérature latiné. Nous avons à cet égard deux témoignages indiscutés : pour les *Familières*, celui de Sénèque le rhéteur, qui dans les *Suasoriae* (1,5,5) vers 38 se réfère à XV, 9, pour les *Lettres à Atticus*, celui de Sénèque le philosophe, qui dans les *Lettres à Lucilius* (97,4) vers 63 cite la lettre 1,16. Ces dates sont relativement tardives; on a pensé en général qu'elles ne suivaient pas de beaucoup la publication. Pour les *Familières*, Tiron, qui a vécu centenaire aurait pu s'en charger encore, après la mort d'Auguste, du vivant duquel l'édition ne semblait pas toujours vraisemblable. Pour les *Lettres à Atticus* une donnée de plus semblait fournie par deux passages du commentaire des discours cicéroniens par Asconius Pedianus. Celui-ci, vers 54-57, pour le *Pro Milone* et pour l'*In toga candida*, s'exprimerait en termes qu'il n'aurait pas employés s'il avait disposé des *Lettres à Atticus*. D'autre part, il ne semblait pas vraisemblable que ce recueil, que connaissait déjà Cornelius Nepos, mais qui à cette date n'était pas publié, l'eût été par Atticus lui-même : il eût violé ainsi, estimait-on, les règles du savoir-vivre et compromis ses bons rapports avec Auguste.

M. Carcopino a pensé qu'une interprétation plus exacte des textes d'Asconius montrait au contraire que celui-ci connaissait déjà les *Lettres à Atticus*. Le point reste litigieux, car la démonstration de M. Carcopino a été elle-même contestée. Quoi qu'il en soit, débarrassé de cet obstacle, il estimait que rien ne s'opposait à une publication beaucoup plus ancienne. Elle n'était invraisemblable du vivant d'Auguste que si elle eût gêné celui-ci. Mais, d'après ce qu'il a établi dans le premier volume, elle devait au contraire grandement le servir. Et cela au moment où il était aux prises avec Antoine, en 34-32 av. J.-C. Atticus pour les *Lettres à Atticus*, Marcus Cicéron le fils pour les *Familières* se sont mis à sa disposition. Quoi ! Atticus ? L'ami par excellence, le dédicataire du *Laelius?* M. Carcopino n'a pas reculé devant l'idée de lui attribuer cette trahison à l'égard de la mémoire de Cicéron. D'autres que lui n'avaient pas toujours jugé de façon favorable son caractère, l'extrême habileté avec laquelle il avait ménagé tous les partis, et en particulier avec laquelle il était devenu, après la mort de Cicéron, l'ami intime d'Octave, en partie responsable de cet assassinat, et même son allié par le mariage de sa petite-fille avec Tibère son beau-fils. M. Carcopino a mis en lumière toutes ces faiblesses. Mais il en a trouvé la justification ou l'excuse dans l'épicurisme professé par Atticus. L'épicurisme lui aurait permis d'oublier sans remords l'ami mort au profit de l'ami vivant. Il aurait joint à une vilenie une bonne affaire, en assurant une publication qui devait être un revenu substantiel pour l'éditeur qu'il avait toujours été. Le succès des *Lettres à Atticus* aurait ensuite incité à obtenir de Marcus Cicéron, dans la plus grande hâte et le plus grand désordre, la publication du recueil *Ad familiares*.

Cette brillante démonstration repose essentiellement sur une interprétation du rôle d'Atticus. Elle m'a paru pouvoir être contestée. Je ne pense pas que les idées de l'épicurisme sur l'amitié aient pu justifier Atticus à ses propres yeux, s'il s'était laissé aller à une telle infamie. Epicure voyait sans doute en théorie dans l'utile le principe de l'amitié. Cela ne l'empêchait pas en fait de la pratiquer avec la plus exquise délicatesse. Ses disciples l'avaient imité; l'amitié était le fondement de leur vie. Ils en étaient arrivés à penser que, si à l'origine l'utile en était la base, par une évolution psychologique naturelle, les amis finissaient par s'aimer pour eux-mêmes.

---

(1) Hartvig Frisch : *Cicero's fight for the Republic*, Copenhague, 1946. Cet ouvrage concerne les deux dernières années de l'activité politique de Cicéron. L'auteur est à la fois un homme politique et un professeur. Il nous a donné là la meilleure introduction aux *Philippiques* dont on attend l'édition procurée par MM. A. Boulanger et P. Wuilleumier.

Tout cela Cicéron lui-même le développe au livre I du *De finibus*. Atticus n'aurait au reste retiré de sa trahison aucun profit matériel appréciable pour un homme si riche. Gaston Boissier, en lui attribuant un rôle d'éditeur professionnel quand il diffusait les œuvres de son ami (grâce à ses copistes), s'était trompé, car, comme l'a montré un Allemand, M. Sommer, dans un article à mon avis décisif (1), les textes allégués étaient mal interprétés : par exemple un *uendidisti* qui signifie quelque part (*Ad Att.*, XIII, 12, 2) « tu mets en valeur », « tu vantes », et non pas « tu mets en vente », appliqué à Atticus et à l'*Oratio pro Ligario : commendare* est dans un passage parallèle (XIII, 19, 2) l'équivalent rigoureux.

Quant aux bonnes grâces d'Octave, Atticus n'avait pas à les payer d'un tel prix. Sa petite-fille, qui épousa Tibère, était aussi la fille d'Agrippa, son gendre, et par ce mariage Auguste récompensait au moins autant son fidèle coadjuteur qu'Atticus son ami.

Un autre grave argument pouvait être opposé à M. Carcopino qui l'avait prévu : la mention par les Anciens de toute une série de recueils d'autres lettres de Cicéron. La machination supposée devenait d'autant plus difficile à croire que nos recueils qui lui seraient dus n'étaient qu'une partie d'un ensemble beaucoup plus vaste. La réponse de M. Carcopino a été que « ces livres censément perdus n'ont jamais existé que dans la trop féconde imagination des philologues modernes » (II, p. 407). Passant en revue ces divers recueils, il s'est efforcé de prouver soit l'invraisemblance de leur existence, quand ils attribuaient un grand nombre de livres à la correspondance avec un Cornelius Nepos que Cicéron avait à peine connu, soit le peu d'autorité des témoignages censés les attester. Sa démonstration sur ce point paraît souvent convaincante.

Il reste une dernière objection à soulever. Elle a été présentée brièvement par M. Büchner, mais mérite qu'on y insiste (2). On n'a pas le droit de supposer que du vivant d'Auguste la publication n'aurait été possible qu'à un moment déterminé, celui de la lutte contre Antoine. M. Carcopino veut établir que, sous le règne proprement dit, Auguste s'est efforcé d'établir le silence sur Cicéron : Tite-Live était sûr de lui plaire en réduisant au minimum son rôle, Virgile en ne mentionnant pas son nom. Mais où s'exprimait alors ce qui restait d'opinion publique ? C'était déjà dans les écoles de rhéteurs. Or les *Controuersiae* de Sénèque nous ont conservé un sujet sur Cicéron, sur son assassinat. Le thème était le suivant (VII, 2) : « Popilius, accusé de parricide avait été défendu par Cicéron et acquitté. Quand Cicéron fut proscrit, Popilius, envoyé par Antoine contre lui, le tua et rapporta sa tête à Antoine. On l'accuse pour sa conduite. » Sur ce sujet pathétique, Sénèque nous a conservé les extraits de vingt-trois rhéteurs qui l'avaient traité, et, pour beaucoup, d'après les dates de leur vie, indubitablement sous Auguste. Dans quel esprit ? On le devinerait au seul énoncé du thème, si on ne le constatait dans les citations de Sénèque : la mémoire du grand orateur était exaltée et l'abominable ingratitude de son assassin flétrie. Il n'est pas inutile d'ajouter que ce thème, bien fait pour susciter des indignations éloquentes, est probablement romanesque et inventé dans sa donnée essentielle : le centurion Popilius Laenas n'avait jamais été autrefois défendu par Cicéron pour parricide. Le thème a été imaginé par des fanatiques de sa mémoire, désireux de rendre sa mort encore plus odieuse. Naturellement jamais Octave n'apparaît en tous ces textes. Mais la vérité officielle n'était-elle pas qu'Antoine était seul responsable de cet assassinat? Et tout ce qui accablait Antoine était de nature à plaire à Auguste.

En utilisant la correspondance de Cicéron, nous n'aurons donc pas d'arrière-pensée à avoir. Nous aurons cependant une précaution à prendre. Il reste vrai que, souvent, elle dégage les faiblesses, les défaillances du personnage. Doit-elle, pour autant, nous conduire à contester les affirmations contraires des discours ou des traités ? Devons-nous opposer au vrai Cicéron qu'elle nous révélerait un Cicéron de parade et de place publique ? Il nous faut prendre garde que la vie quotidienne même des héros est souvent quotidienne et c'est pourquoi, au témoignage de Napoléon, il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre. Mais la vérité d'une existence n'est pas plus dans les moments de tous les jours que dans les heures de tension dramatique, où elle révèle ses profondeurs, et surtout la vérité d'une pensée ne doit pas être recherchée dans des déclarations passagères, sans lendemain, plus que dans les œuvres méditées, où elle a voulu elle-même se fixer. Le Cicéron des grandes œuvres restera pour nous souvent en principe le vrai Cicéron.

Pierre **BOYANCÉ**.

---

(1) R. Sommer : *T. Pomponius Atticus und die Verbreitung von Ciceros Werken*, *Hermes*, 1926, p. 389 et suiv.

(2) Dans son important rapport sur la littérature latine depuis 1937 (Karl Büchner, J. B. Hofmann : *Lateinische Literatur und Sprache in der Forschung seit* 1937 dans la collection *Wissenschaftliche Forschungsberichte... herausgegeben von Professor Dr Karl Hönn*, Bd 6), Berne, 1951, p. 75. M. Büchner rend au reste pleine justice à l'exceptionnelle importance du livre de M. Carcopino.

A travers les livres

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Carlo Cordiè : *Avviamento allo studio della lingua e della letteratura francese.* Milan, Marzorati, 1955. LI, 1 225 p.

De ces conseils d'aîné adressés par un savant lettré aux jeunes chercheurs italiens se spécialisant dans les études françaises, professeurs et étudiants de chez nous pourront tirer beaucoup de profit. Cet encyclopédique « guide d'initiation » remplit plusieurs des conditions qu'on peut exiger d'une bonne bibliographie critique, bien que l'auteur se défende modestement d'une telle assimilation dans sa souriante préface, qui nous donne l'impression d'être admis sans façon dans le cabinet de travail de quelque disciple transalpin d'Anatole France. Il ne s'agit pas ici, nous est-il précisé, d'un « manuel pour bibliothécaires », mais de conseils empiriques. L'auteur a délibérément fait un choix, dans lequel les travaux récents, illustrés de fréquentes citations qui en suggèrent l'esprit, tiennent la plus large place. Une sorte d'« état présent » — dont l'objet est non de supplanter les bibliographies classiques mais, tout en les complétant, de guider le jeune chercheur dans leur maniement. Tout choix est arbitraire, comme en convient l'auteur. Fallait-il par exemple consacrer 13 lignes à la question du Portrait de Pascal sur les 6 pages traitant de cet auteur (p. 304)? L'accent mis sur l'actualité risque de faire vieillir plus vite qu'il ne le mériterait un ouvrage qui a coûté des années du plus scrupuleux travail. Mais il n'est pas douteux que le point de vue critique adopté par l'auteur (et qui marque de façon générale les études littéraires de ses compatriotes depuis Croce) est singulièrement vivifiant, et apte à entraîner les jeunes esprits. « Le caractéristique vaut mieux parfois que l'excellent », déclare la Préface en une phrase qui pourrait être l'épigraphe. Cette attitude s'allie d'ailleurs à une foi inébranlable dans les vertus de l'Histoire littéraire, si souvent attaquée aujourd'hui, notamment aux États-Unis. C. Cordiè semble pousser un peu loin ce culte lorsqu'il réserve au Grand-prêtre Sainte-Beuve (indépendamment des 7 pages qui lui reviennent dans le XIXe siècle) un appendice de 100 pages, *Il Sainte-Beuve critico della letteratura francese :* cette excellente monographie n'a pas sa place ici; par contre les 40 pages de l'Appendice I constituent l'« histoire de l'histoire de la littérature française » qui nous manquait, pleine de vie et de précieuses références.

Une prodigieuse érudition couvre avec bonheur toutes les provinces des études françaises, consacrant 50 pages aux ouvrages de référence et études sur la langue avant d'aborder par périodes successives la littérature; la première période (25 pages) s'étend des origines au XIIe siècle; la dernière réserve 125 pages (110 auteurs) au XXe siècle, le plus généreusement traité après le XIXe (230 pages), alors que le XVIIe en a 90. Des écrivains comme le prince de Ligne, Verhaeren ou Ramuz sont naturellement rattachés à la littérature française. C. Cordiè est au courant des derniers travaux de l'érudition anglo-saxonne, si active depuis une vingtaine d'années, et allemande (1).

Un tel fourmillement de références et noms propres ne va évidemment pas sans quelques erreurs (Knigt pour Knight, page 257; Zaleska pour Zaleski, 524; *Ein* kritisch *Versuch*, 529; Perrot d'*Ablacourt*, 257 et 1 103). Surtout, l'absence voulue de systématisation ne va pas sans graves inconvénients : une édition moderne de la *Vie de Descartes* par Baillet est mentionnée, mais non la date de l'édition originale. L'auteur des *Jugements des Savants* n'a d'ailleurs pas droit à sa rubrique individuelle, alors que son contemporain moins connu, Claude Fauchet, bénéficie de cet honneur — sans doute à cause de son italianisme. Même lacune dans le cas de Du Bartas, de Maynard, de J.-B. Rousseau, évidemment desservis par l'absence de monographies récentes.

Il serait vain de reprocher à l'auteur de n'avoir pas fait ce qu'il n'a justement pas voulu faire. Acceptons son livre tel qu'il est et gardons-nous de laisser inexploité ce trésor de documentation, d'expérience et de goût.

Jacques Voisine.

Jeanne Giraud : *Manuel de bibliographie littéraire pour les* XVIe, XVIIe *et* XVIIIe *siècles français*, 1936-1945. Paris, Nizet, 1956. XII, 270 p.

Le *Manuel bibliographique* de Lanson (1921) ne pouvait plus à lui seul, malgré plusieurs rééditions, faire face au vaste développement des études françaises en France et à l'étranger. Il était déjà complété à la veille de la dernière guerre par des répertoires spécialisés; Mlle Giraud, pour sa part, le relayait en fournissant dans un premier *Manuel* (1939) une synthèse bibliographique des études sur la littérature française des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles parues de 1921 à 1935. De l'introduction du présent volume, lequel couvre la décennie suivante (1936-1945), le lecteur dégagera aisément les difficultés de l'entreprise, difficultés accrues encore, pour la période considérée, par la paralysie résultant des années d'occupation : le domaine littéraire s'élargit sans cesse avec l'apparition ou le développement de nouvelles disciplines (« Histoire des idées », « Comparatisme », four-

(1) La critique française, comme le signale discrètement à l'occasion l'auteur, a parfois le tort d'ignorer les travaux italiens sur notre littérature. Je signale à ce propos la publication (1er numéro janv.-avril 1957) de la revue spécialisée *Studi francesi* dirigée par le professeur Franco Simone, de l'université de Turin. Ses sommaires seront désormais analysés dans *A travers les revues d'histoire littéraire*.

nissent ici des rubriques spéciales), de points de vue nouveaux (notions de « Baroque », de générations littéraires), par la multiplication des travaux et revues en langue étrangère consacrées à notre littérature (les éditions étrangères de textes français sont mentionnées ici quand elles peuvent intéresser le lecteur français). Une liste de 350 périodiques n'épuise pas tous ceux cités en référence, puisque j'y cherche en vain le *P.F.L.S.* mentionné page 156, colonne 1 et page 240, colonne 1. C'est un des très rares et minces reproches que je puisse faire à propos d'un livre richement documenté (le seul article *Montaigne* comprend 150 titres), méthodiquement ordonné et commode à utiliser grâce à la variété des rubriques. Sans se contenter d'énumérer ouvrages de références et monographies, il ouvre dans chaque siècle de larges avenues; courants d'idées, thèmes et motifs, moyens d'expression, etc. faisant en outre, dans la section *Ouvrages généraux*, une large place aux travaux sur le fait littéraire, sa signification, son étude, la méthodologie littéraire. On ne saurait concilier plus heureusement la traditionnelle rigueur professionnelle avec un sens averti des transformations de la science et une stimulante curiosité d'esprit.

J. Voisine.

Les Ramoneurs, comédie anonyme en prose éditée par Austin Gill, Paris, Didier, 1957, cv-244 p. (Société des textes français modernes).

Les Ramoneurs, comédie anonyme en cinq actes et en prose dont Beauchamps et les frères Parfaict ont jadis fait mention, n'avaient jamais été imprimés; M. Austin Gill en a retrouvé le manuscrit à la bibliothèque de l'Arsenal et vient de le publier en le faisant précéder d'une substantielle introduction. Ce texte curieux, qui date de 1624 environ, est manifestement une adaptation de la comédie italienne à l'usage des farceurs français; l'intrigue y est subordonnée au souci de faire rire, et des traces d'un savoureux réalisme apparaissent çà et là. M. Gill croit pouvoir affirmer que *Les Ramoneurs* sont l'œuvre d'Alexandre Hardy et ont été composés à l'intention des farceurs de l'hôtel de Bourgogne, Gros-Guillaume, Gaultier Garguille et Turlupin, pour les aider « à sortir du vieux répertoire de la farce et pour les installer dans un genre moins fruste » (pp. xliv-xlv); il faudrait y voir l'unique échantillon parvenu jusqu'à nous des comédies à l'italienne représentées à l'hôtel de Bourgogne entre 1620 et 1630.

En appendice, l'éditeur a réimprimé *Les Ramoneurs* de Villiers, farce en un acte et en vers parue en 1662, qui imite et condense la comédie anonyme; enfin, un glossaire extrêmement documenté termine le livre.

Sans doute toutes les conjectures de M. Gill ne sont-elles pas également séduisantes : en particulier, il me semble bien difficile d'attribuer à Hardy une pièce écrite en un style dru et savoureux, tout à fait différent de l'emphase prétentieuse et embarrassée des tragédies ou tragi-comédies de cet auteur (1). Mais une telle publication n'en offre pas moins un grand intérêt; elle éclaire d'un jour nouveau l'histoire de notre théâtre comique avant *Mélite*, et ouvre indiscutablement des aperçus suggestifs. J'ajoute que la science linguistique dont fait preuve M. Gill recommande aussi cette édition aux historiens de la langue et aux philologues.

Robert Garapon.

(1) M. Gill se fonde, pour cela, sur des correspondances d'expression à peu près toutes banales et explicables par l'emploi de locutions proverbiales ; après quoi, il écrit (p. xciv) : « *Les Ramoneurs* font bien voir qu'il (Hardy) est tout à fait qualifié pour cette nouvelle tâche (de poète comique), et que son style [qui l'eût supposé ?] en s'adaptant à la comédie en prose peut se faire alerte et même naturel. » N'est-ce pas implicitement reconnaître que cette attribution repose sur des indices bien fragiles?

Georges Le Roy : *Pascal savant et croyant*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, 97 p. (« Initiation philosophique »).

Reprenant un article paru en 1946 dans la *Revue de métaphysique et de morale*, M. Le Roy nous offre sur la pensée profonde de Pascal un petit livre très suggestif. Après avoir souligné les trois étapes identiques de la démarche du physicien et de l'apologiste — constatation, explication, vérification — l'auteur dégage dans son troisième chapitre la philosophie de l'expérience qui est impliquée par l'attitude de Pascal savant et croyant, et il y a là trente pages du plus haut intérêt. Faute de pouvoir résumer ici des analyses aussi denses, bornons-nous à en indiquer la richesse en citant des formules comme celles-ci : « Les idées vraies sont toujours, aux yeux de Descartes, des idées *claires* ou des idées *éclairées*. Pour Pascal, qui a ses vues propres, les vérités fondamentales sont des idées *éclairantes* » (p. 69). Ou encore : « L'empirisme préconise constamment une attitude passive en face de la réalité. (...) Tout autre est une philosophie de l'expérience. Celle-ci conçoit ce que doit être l'activité de l'esprit. Il n'y a d'expérience, désormais, que là où s'opposent deux plans de pensée, l'un sur lequel surgit le problème, l'autre, supérieur, où s'obtient la solution. Et la démarche expérimentale n'est que le passage, assurément téméraire, mais seul décisif et fécond, du premier de ces plans au second » (pp. 92-93). Voilà un ouvrage que tous ceux qui s'intéressent à Pascal auront profit et plaisir à lire.

R. G.

Denis Diderot : *Correspondance*, recueillie et annotée par Georges Roth. Paris, Éditions de Minuit.

II. *(Décembre* 1757-*novembre* 1759), 1956, 346 p.

Les principes de l'édition sont les mêmes que dans le premier tome (1), que complètent et corrigent les dernières pages du présent ouvrage. Bien que la période couverte cette fois ne soit que de deux ans, « on imaginera », précise l'Avertissement, « quelles lacunes seraient à combler pour que cette correspondance pût être tant soit peu complète ». Les soixante-dix-huit pièces réunies représentent néanmoins, par rapport aux éditions Tourneux et Babelon, un enrichissement considérable. Elles offrent aussi un texte plus sûr. Babelon donnait déjà toutes les lettres à Sophie Volland, reproduites par G. Roth; mais seul ce dernier — qui relève mainte lecture incomplète ou erronée de ses prédécesseurs — peut légitimement affirmer les avoir publiées d'après le ms. original (p. 10). Ce qui ne l'empêche pas de se demander, avec son habituelle intégrité, s'il ne conviendrait pas dans certains cas de substituer à ce terme celui de *ms. olographe* (p. 13).

(1) V. *l'Information littéraire* de janvier-février 1956, p. 20.

La publication de l'article « Genève » et celle de la *Lettre à d'Alembert*, la courageuse obstination de Diderot à continuer l'*Encyclopédie* contre vents et marées, le milieu familial de Langres, la vie chez d'Holbach au Grand-Val, le début des *Salons*, les idées de Diderot sur l'éducation : voilà quelques-uns des sujets d'intérêt qu'offre ce volume. Diderot voyageur, entre Langres et Paris, esquisse deux ou trois paysages; on peut admirer dans les Lettres à Sophie l'art qu'a le conteur de suivre le souple fil d'une discussion philosophique à travers une conversation familière dont il sait rendre, par l'emploi du dialogue, le naturel débridé.

Là où commentaire et notes sont nécessaires, ils sont toujours suffisants (j'ai cependant dû attendre le t. III, p. 207, n° 2, pour avoir l'explication du mot *vordes* qui apparaît t. II., p. 229). Très peu d'erreurs matérielles (*Schweitzingen*, p. 63, pour Schwetzingen; appels de notes erronés p. 203 et 290).

III (*Novembre* 1759-*décembre* 1761), 1957, 369 p.

Ce tome contient trois pages d'additions et corrections au précédent, mais pas d'index; un index collectif figurera désormais tous les cinq volumes. Les quatre-vingt-onze lettres recueillies (dont neuf ne figurant pas dans les éditions antérieures de la correspondance) sont toutes de Diderot, à l'exception d'une seule, et s'adressent pour la plupart à Sophie Volland : séjours au Grand-Val, où le « Père Hoop » tient la vedette; jugements sur le *Tancrède* de Voltaire et la *Clarissa* de Richardson, en constituent l'intérêt majeur. Un texte à peu près inconnu jusqu'ici révèle l'importance des corrections apportées par Diderot au plan du *Siège de Calais* de Saurin. L'éditeur signale dans une lettre à Sophie l'esquisse d'une page du *Neveu de Rameau* (p. 324, n° 10). On pourrait ajouter que d'autres formules çà et là (notamment dans la tirade sur les libertins, p. 330-331) ont aussi leur écho dans le même ouvrage. Ailleurs, Diderot chapitre son frère l'abbé en lui assénant force citations de l'Écriture et des Pères de l'Église (p. 283). Malgré une ou deux lacunes (Littré ne donne pas le sens du mot *écuyer* tel qu'il est employé p. 66; et qui est « la comédienne Lipri » mentionnée p. 268?), les notes et le commentaire sont excellents; l'éditeur a raison de persévérer dans sa méthode, en passant outre aux critiques dont il fait si honnêtement état dans l'Avant-propos.

Jacques VOISINE.

Fritz SCHALK : *Diderots Essai über Claudius und Nero*. Köln und Opladen, Westdeutscher Verlag, 1956. in 8°, 30 p.

Ce trente-neuvième cahier de la série « Sciences humaines » des publications du Centre de recherche rhénan-westphalien rappelle l'intérêt suscité lors de leur publication par les deux versions successives de cet écrit de la vieillesse de Diderot, l'*Essai sur la vie de Sénèque* (1778), devenu *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1782) : intérêt illustré par les jugements de la critique contemporaine, tant française qu'allemande. Fr. Schalk n'a pas voulu refaire le chapitre consacré à cet écrit par R. Mortier dans *Diderot en Allemagne*, mais replacer l'essai dans la tradition des traductions et commentaires français de Sénèque et de Tacite, dans celle du roman historique et, accessoirement, celle de l'influence de Machiavel. Il étudie ensuite, en s'appuyant sur d'excellents rapprochements avec d'autres écrits de Diderot, la philosophie et l'art de l'écrivain tels que les révèle la constante et délibérée interférence entre deux registres, celui de Sénèque et de la Rome impériale, celui de Diderot et de la société de son temps. Aux jugements de Herder rapportés par R. Mortier, Fr. Schalk en ajoute un (p. 12) qui annonce sa conclusion, et définit parfaitement l'esprit et l'intérêt de cet essai : « Le lecteur se sent poussé à dire lui aussi son mot çà et là, et à discuter en tiers avec Sénèque et Diderot... ». Deux pages de notes en appendice, identifiant noms propres et citations, constituent la contribution de l'auteur à l'édition critique qu'il appelle de ses vœux.

J. V.

Marius-François GUYARD : *Alphonse de Lamartine*, Paris, Éditions universitaires, 1956. 124 p., portrait (Classiques du XIXe siècle).

Voici un ouvrage excellent, d'une densité et d'une justesse remarquables. Désireux de mettre à la portée d'un large public les résultats des recherches et des exégèses qui ont heureusement renouvelé, depuis trente ans, notre connaissance de Lamartine, M. Guyard est arrivé à écrire un livre à la fois très court, très personnel et très complet (1). Après avoir rappelé les grands traits de la physionomie du gentilhomme que fut avant tout Lamartine, il propose une analyse très pertinente de son caractère, intermédiaire entre le sentimental et le passionné. Puis il présente les deux aspects majeurs de l'œuvre poétique de Lamartine, tantôt « respiration de l'âme » *(Les Méditations, Les Harmonies, La Vigne et la Maison)* et tantôt « raison chantée » *(Jocelyn, La Chute d'un Ange)*. Mais il n'en oublie pas pour autant le prosateur, et il consacre au *Voyage en Orient*, à l'*Histoire des Girondins*, aux confidences et aux romans de la vieillesse des pages neuves et attachantes. Dans tout cela, M. Guyard ne cherche nullement à cacher sa profonde sympathie pour Lamartine; mais cette sympathie ne l'aveugle pas sur les défauts et les manques de son auteur; par là même, elle est communicative, et, au sortir de ce livre, on a envie de relire Lamartine avec des yeux neufs Preuve que M. Guyard a pleinement rempli l'objet qu'il se proposait.

Robert GARAPON.

H. DE BALZAC : *La Vieille Fille*, introduction, notes, histoire du texte et choix de variantes par P.-G. CASTEX. Garnier (Paris, 1957), 376 p.

On sait que M. Castex a procuré dans la même collection une excellente édition de l'*Histoire des Treize*. Celle qu'il nous offre aujourd'hui ne sera pas moins bien accueillie des balzaciens. Son introduction montre comment le personnage de la vieille fille, avant le roman qui porte ce titre, s'est plusieurs fois présenté à l'imagination de Balzac et comment,

(1) La seule réserve à faire concernerait les fautes typographiques qui se sont glissées dans un certain nombre de pages, et qui nécessitent un errata copieux.

lorsque le romancier aborde de front ce sujet, il n'hésite pas à en suggérer discrètement, mais sans équivoque, l'aspect physiologique. M. Castex nous rappelle ensuite où Balzac a pris, non seulement le cadre du récit, mais aussi les origines des principaux personnages. Il précise enfin, après avoir retracé l'histoire de l'édition préoriginale (*La Presse*, octobre-novembre 1836), ce qui est la leçon essentielle de ce roman mal compris en son temps, roman des énergies insuffisantes et des occasions perdues. *La Vieille Fille* présente un autre intérêt que M. Castex a très utilement mis en relief : nous avons, pour cet ouvrage, toute une série d'états qui vont d'ébauches abandonnées par la suite (*La Fleur des pois*, 1835; *Les Jeunes gens*, non daté) à la dernière édition publiée du vivant de Balzac (Furne, 1844) et comportant, pour une nouvelle réédition, ses ultimes corrections. Entre ces ébauches et ce dernier état se placent le premier manuscrit envoyé à *La Presse* (30 septembre ou 1er octobre 1836), les nombreuses épreuves corrigées en vue de la publication dans ce journal, l'édition Werdet de 1837 et l'édition Charpentier de 1839. Bien entendu, M. Castex n'a pas alourdi son travail par une liste exhaustive des variantes, mais il a choisi les plus significatives après un bref et substantiel commentaire d'ensemble. Quant à *La Fleur des pois*, dont quelques pages seulement étaient déjà connues, et aux *Jeunes gens*, nous pouvons les lire ici pour la première fois et le rapprochement de ces textes avec le roman définitif permet de très suggestives comparaisons. Une typographie élégante, de nombreuses et intéressantes illustrations achèvent de donner tout son prix à cet ouvrage qui témoigne à son tour du très bel effort de renouvellement entrepris par la collection des Classiques Garnier.

Jacques Robichez.

J.-K. Huysmans : *Lettres inédites à Camille Lemonnier*. Publiées et annotées par Gustave Vanwelkenhuyzen. Genève, Droz et Paris, Minard, 1957, 150 p.

Après les lettres de Huysmans à Zola et à Goncourt, publiées en 1953 et en 1956 par MM. Lambert et Coigny, voici celles que l'auteur d'*A rebours* écrivit à Camille Lemonnier entre 1876 et 1893. Quarante-six lettres d'intérêt inégal et non exemptes d'une certaine monotonie dans la manie naturaliste (« le printemps, le temps où les maladies reviennent et où les égouts puent à Paris »), dans les éternelles plaintes sur le bagne littéraire et sur la muflerie universelle. Néanmoins les indications intéressantes, inattendues parfois, ne manquent pas sur Huysmans et sur ses contemporains : sur Huysmans qui donne ses rendez-vous à onze heures, avant d'aller à son bureau, qui y rédige sa correspondance en maugréant si on le dérange pour une question de service; sur Flaubert (« Quand ce grand écrivain ne tient pas la plume, il est imbécile comme un charcutier (...), Zola m'a avoué que lui, en avait été absolument malade les premières fois et que sa femme était obligée de lui faire de la tisane, en rentrant »); sur le « courant Zola » et le « courant Daudet »; sur le naturalisme (1877) : « Il est bien certain d'ailleurs que si le naturalisme restait dans la note aiguë que nous lui avons donnée, cela deviendrait un rétrécissement de l'art. » Les annotations apportent pour chaque lettre toutes les précisions et toutes les explications désirables. Une seule lacune : on souhaiterait, au début, une brève introduction situant les deux correspondants en 1876 et indiquant la nature de leurs relations jusqu'à cette date. On trouvera sans doute ces renseignements dans les ouvrages cités par M. Vanwelkenhuyzen. Il n'eût pas été inutile d'en reproduire ici l'essentiel.

J. R.

Jean Ménard : *L'œuvre de Boylesve*. Paris, Nizet, 1956, 272 p.

Qui oserait écrire aujourd'hui ces lignes d'un critique de 1931 : « Boylesve a été le plus grand romancier que nous ayons eu depuis Balzac » ? M. Jean Ménard lui-même ne se risque pas à de pareilles affirmations, mais il prépare seulement les éléments d'une réhabilitation sans doute nécessaire. On trouvera d'abord dans son livre un panorama général de l'œuvre, indispensable en raison de l'oubli où Boylesve s'est enfoncé. Une deuxième partie passe en revue les principaux thèmes du romancier et le cadre où il s'est efforcé de les mettre en action. Cette partie s'intitule *univers de l'œuvre*. Mais y a-t-il un univers de Boylesve? On n'en est pas tout à fait persuadé, même après avoir lu le livre de M. Ménard. Nous pouvons être sensibles à la pudeur de l'artiste, à sa réserve, à son goût de la litote, qualités dont les romanciers contemporains nous ont étrangement déshabitués. Encore faut-il que derrière cette pudeur ne manquent point la profondeur du sentiment, son originalité, la puissance créatrice sans quoi les litotes s'aplatissent en simples banalités. Dans une troisième partie, la plus attachante, M. Ménard nous apporte d'intéressantes précisions sur la genèse des romans de Boylesve, sur leur structure et surtout sur la scrupuleuse méthode de l'écrivain, sur son labeur de styliste. L'ouvrage se termine par une utile bibliographie (œuvres de Boylesve, travaux sur Boylesve) dont les dates, à elles seules, sont mélancoliquement significatives.

J. R.

Hélène Nahas : *La femme dans la littérature existentielle*. Paris, P.U.F., 1957, 156 p.

L'auteur consacre aux héroïnes de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir une étude solide et minutieusement informée qui aboutit aux conclusions suivantes : le « roman existentiel » nous a apporté un changement de perspective, la principale question étant « de se demander quelles femmes reconnaissent leur liberté totale (...) et quelles femmes ont choisi (...) de renoncer à leur liberté », ces dernières étant les plus nombreuses, de beaucoup. Le problème du couple conserve toute son importance, mais il ne s'agit plus du couple traditionnel où l'un des amants est « ravalé au rang d'objet. » Il s'agit d'un couple pour qui l'amour « intégré à l'existence totale de l'homme, l'aide à réaliser tous ses possibles, celui dont les chutes et les rechutes constantes montrent qu'il est vécu dans la liberté, le risque et l'angoisse. » L'homme et la femme dans les romans de Sartre et de S. de Beauvoir sont définis par « leur situation dans le monde actuel » et non par « leur situation vis-à-vis l'un de l'autre. Ils sont engagés en tant qu'existants

ayant à vivre leur époque métaphysiquement d'abord, concrètement ensuite, d'où — en partie seulement — sexuellement. » Reste à savoir si, comme le veut l'auteur, nous sommes vraiment là en présence d'un phénomène irréversible, lié au passage de la littérature pour l'élite à la littérature pour tout le monde. Il est permis d'en douter.

J. R.

Gaston Bachelard : *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1957, 216 p.

Dans ce très beau livre M. Bachelard entend procéder à une étude phénoménologique des images, c'est-à-dire considérer le « départ de l'image dans une conscience individuelle. » Il se limite aux « images de l'espace heureux... des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés » : la maison, le tiroir, les coffres, les armoires, le nid, la coquille, les coins. Tels sont les thèmes de ses premiers chapitres. Les suivants s'intitulent : la miniature, l'immensité intime, la dialectique du dehors et du dedans, la phénoménologie du rond. « Je ne suis qu'un rêveur de livres », écrit M. Bachelard, qui, ailleurs, nous confie que, tous les jours, il lit et relit les poètes. De ces lectures et de ces rêveries il a tiré un ouvrage où les poètes, en effet, les derniers venus surtout, sont constamment présents. Et, avec eux, les romanciers préférés de l'auteur et Léonard de Vinci et Bernard Palissy et tel naturaliste du XVIIIe siècle et bien d'autres. M. Bachelard, dans son introduction, rappelle à l'adresse des psychanalystes le « Ne sutor... » Entendons aussi cette mise en garde et ne prétendons point parler de son livre en philosophe. Il suffit de dire que pour tout amateur de poèmes cette lecture est la plus enrichissante et la plus suggestive qui soit. Elle fait souvent penser à Montaigne. C'est un livre qu'on a envie d'annoter, auquel on voudrait ajouter, ici ou là, un souvenir, un exemple. (Copions, à ce titre, en marge du premier chapitre, la phrase où Flaubert parle de l'homme ruiné « qui regarde à travers les carreaux des gens attablés dans son ancienne maison. ») Et l'auteur, aussi, évoque discrètement ses amis, ses projets, sa chambre de la Montagne-Sainte-Geneviève, ses insomnies. Quelquefois il s'arrête sur un mot qui lui semble « doux à l'œil » ou sur un autre, qui lui paraît injustement décrié : « Je reçois toujours un petit choc, une petite souffrance de langage, quand un grand écrivain prend un mot dans un sens péjoratif. » Il nous dit comment il lit et ce qu'est pour lui le langage. Et il le dit avec une bonhomie charmante : « Les mots — je l'imagine souvent — sont de petites maisons, avec cave et grenier. Le sens commun séjourne au rez-de-chaussée, toujours prêt au « commerce extérieur », de plain-pied avec autrui, ce passant qui n'est jamais un rêveur. Monter l'escalier dans la maison du mot c'est, de degré en degré, abstraire. Descendre à la cave, c'est rêver, c'est se perdre dans les lointains contours d'une étymologie incertaine, c'est chercher dans les mots des trésors introuvables. Monter et descendre, dans les mots mêmes, c'est la vie du poète. Monter trop haut, descendre trop bas est permis au poète qui joint le terrestre à l'aérien. Seul le philosophe sera-t-il condamné par ses pairs à vivre toujours au rez-de-chaussée? »

J. R.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Jean Zafiropulo : *Diogène d'Apollonie*, Paris, Les Belles-Lettres, Collection d'études anciennes, 1956, 205 pages et un graphique hors texte.

Le nouveau livre de M. Zafiropulo est consacré à un personnage peu connu, mais auquel l'auteur attribue une influence considérable. D'après lui, en effet, Diogène d'Apollonie, dont Aristophane prête les doctrines à son Socrate et que Xénophon et Platon imitent à l'occasion, aurait représenté, dans l'histoire de la pensée un tournant aussi important que Pythagore, mais désastreux et menant à une « faillite millénaire ». Physiologue attardé à un moment où la culture se démocratise, il a exprimé, et exprimé dans une prose claire, deux doctrines principales; l'une est d'ordre physique et ramène tout à un élément unique, l'air; l'autre, de portée plus grave, est le téléologisme, consistant à tout expliquer par une finalité de caractère humain; et c'est ce mouvement téléologique « qui devait enliser la pensée occidentale pour plus de vingt siècles ». Il faut évidemment avouer que, pour un auteur dont l'œuvre même et les parentés intellectuelles sont aussi incertaines, M. Z. se montre, dans l'ensemble, singulièrement affirmatif et que, replaçant Diogène dans un tableau de la philosophie brossé à larges traits, il lui arrive d'émettre des verdicts singulièrement absolus. Mais ce caractère extrême, qui rend le livre contestable peut aussi lui permettre de suggérer nombre de réflexions.

J. de Romilly.

Micheline Sauvage : *Socrate et la conscience de l'homme*, Éditions du Seuil, Collection « Maîtres spirituels », 1956, 191 p. in-12.

Les collections illustrées dont les éditions du Seuil ont pris depuis quelque temps l'initiative présentent l'avantage de revêtir les figures ou les événements du passé d'un attrait vivant et moderne. Ce nouveau petit Socrate où les visages du maître et les reflets de la vie athénienne voisinent de page en page correspond à cette intention générale. Le texte évoque avec vivacité le sens de la leçon socratique, qui est de découvrir, dans une Athènes repliée sur ses traditions, l'importance du sujet qui réfléchit et la conscience de soi. Il y a de bonnes pages (et de bons extraits) sur la liberté intérieure de Socrate, à qui l'on ne peut attribuer aucun système, ou sur les liens qui s'établissent entre lui et les chrétiens, entre lui et tous les philosophes, quels qu'ils soient. Il est seulement dommage que le souci de rendre vivant entraîne souvent l'auteur à parler de cet homme qui affirmait ne rien savoir en s'exprimant de façon allusive ou tranchante, et à évoquer cet homme exceptionnellement simple et courtois en un style ou bien philosophique ou bien inutilement familier (parlant de cette génération qu'Aristophane « vomissait », d'Alcibiade qui fut « liquidé », appelant Socrate un « missionné », évoquant le « cran » des sophistes, qui « désancrent leurs contemporains », quand il ne s'agit pas de ce qui se passe « sous les écorces humaines où règnent les idiosyncrasies », ou autres formules du même genre). C'est là une des tentations de la vulgarisation, à laquelle l'auteur n'a pas toujours, semble-t-il, assez fortement résisté.

J. de R.

A travers les revues d'études classiques

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique*. Toutes les revues citées se trouvent à la bibliothèque de la Sorbonne.

A.J.A. = American Journal of Archaeology.
B.C.H. = Bulletin de Correspondance hellénique.
C.E. = Chronique d'Égypte.
C.J. = Classical Journal.
C. & M. = Classica et Mediaevalia.
H.S.Ph. = Harvard Studies in Classical Philology.
Historia = Historia. Revue d'Histoire ancienne.
Humanitas = Humanitas. Revista do Instituto de Estudos clássicos (Coimbra).
Iura = Iura. Rivista internazionale di Diritto romano e antico.
L.E.C. = Les Études classiques.
M.H. = Museum Helveticum.
R.Af. = Revue Africaine.
R.Ph. = Revue de Philologie.
W.S. = Wiener Studien.

A) AUTEURS GRECS ET LATINS

Augustin. — P. Courcelle : *Antécédents autobiographiques des Confessions de saint Augustin.* R.Ph., XXXI, 1957, 23-51. Pour décrire ses expériences personnelles, Augustin a été aidé par la tradition littéraire autobiographique : quête du vrai chez le pseudo-Clément, dans le *De Trinitate* de saint Hilaire, aveu des péchés chez Cyprien d'Antioche, conversion par la grâce dans l'*Ad Donatum* de saint Cyprien, visions et révélations dans les Passions de martyrs africains et chez Grégoire de Nazianze. Il surpasse ses prédécesseurs pour l'analyse de la vie intérieure et parfois réagit contre eux.

Catulle. — Fr. Stoessl : *Catull als Epigrammatiker.* W.S., LXX, 1957, 290-305. Examen de trois groupes d'épigrammes : 83 et 92; 109, 87 et 70; 76, 72, 75 et 85, pour montrer, à l'intérieur de chacun d'eux, une progression dans l'intensité du sentiment et la sobriété de l'expression.

César. — Th. Hastrup : *On the date of Caesar's Commentaries on the Gallic war.* C. & M., XVIII, 1957, 59-74. Contre la théorie qui veut que les sept livres du De bello Gallico aient été écrits tout d'une traite et publiés ensemble en 51 av. J.-C.

Cicéron. — A. Dermience : *La notion de libertas dans les œuvres de Cicéron.* L.E.C., XXV, 1957, 157-167. La libertas est la qualité d'homme libre opposée à l'esclavage. Elle confère des droits juridiques tels que la civitas. Elle représente, pour un État annexé par Rome, son autonomie intérieure. Du point de vue philosophique, elle suppose la domination de la raison sur les passions, et l'indépendance de l'âme vis-à-vis des contraintes extérieures. Notion politique, elle comporte deux traits essentiels : la souveraineté populaire et l'égalité. Dans les Discours enfin, la Libertas populi Romani est une expression elliptique de l'idéal républicain conçu par l'orateur.

Ph. Levine : *The original design and the publication of the De natura deorum.* H.S.Ph., LXII, 1957, 7-36. Dans une première rédaction du traité, Cicéron se serait donné à lui-même le rôle principal comme représentant de l'Académie. Mais, craignant ensuite d'avoir adopté une attitude trop sceptique sur un sujet aussi important que la justification de la pietas romaine, il se serait empressé de se trouver un substitut en la personne de Cotta. Toutefois, Cicéron hésita à publier son œuvre, même ainsi revue; peut-être ne parut-elle pas avant sa mort.

Lucrèce. — H.S. Commager, Jr. : *Lucretius' interpretation of the plague.* H.S.Ph., LXII, 1957, 105-118. Les divergences que l'on note entre le traitement de la peste d'Athènes chez Lucrèce et chez Thucydide ne viennent pas, comme on l'admet généralement, d'une négligence ou d'une ignorance du poète, mais du fait qu'il envisage consciemment les faits et les événements matériels sous un jour moral et psychologique.

Ménandre. — C. Preaux : *Ménandre et la société athénienne.* C.E., XXXII, 1957, N° 63, 84-100. La comédie de Ménandre n'est ni le miroir fidèle d'une société, ni le parti pris d'aventures exceptionnelles, mais c'est, comme toute comédie, un mélange de réalité et d'évasion, l'évasion rêvée peignant d'ailleurs mieux les tendances profondes, les blessures et les espoirs d'une société que ne le ferait la reproduction fidèle du réel.

Ovide. — E. de saint-denis : *Pour les Halieutiques d'Ovide.* L.E.C., XXV, 1957, 417-431. Traduction de cette œuvre inachevée, qui ne doit pas être enlevée à Ovide et qui, par le pittoresque des descriptions et la richesse des couleurs, donne une idée de ce que le génie réaliste du poète aurait pu donner s'il s'était attaché à l'étude des animaux.

Théognis. — M.H.A.L.H. van der Valk : *Theognis.* Humanitas, VII-VIII, 1955-1956, 68-140. Le Corpus est bien l'œuvre d'un poète qui a largement puisé chez ses prédécesseurs en adaptant ses emprunts à son propos. L'examen du poème et de la composition du recueil confirme l'attribution à un seul et même auteur sans grande puissance ni grande originalité.

B) LINGUISTIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

B.A. van Groningen : *La tragédie grecque et la douleur humaine.* Humanitas, VII-VIII, 1955-1956, 161-173. La souffrance est un élément essentiel de la tragédie grecque : elle peut avoir une cause extérieure (tragédie pragmatique), intérieure (tragédie psychologique), surnaturelle (tragédie religieuse). Mais elle n'écrase ni ne désespère : forme de vie plus profonde, elle élève l'être jusqu'à ses limites extrêmes et procure chez le spectateur un état de plénitude, en assignant à la relativité humaine une place dans un ensemble absolu.

J. Marouzeau : *Naissance d'abstraits.* Humanitas, VII-VIII, 1955-1956, 148-150. Le latin qui ne disposait pas, comme le français, d'un patrimoine de mots abstraits où puiser celui dont il avait besoin a dû avoir recours à des créations qui se sont faites essentiellement à partir du concret.

K. Murakawa : *Demiurgos* (en angl.). Historia, VI, 1957, 385-415. Nouvel examen de ce terme à travers les témoignages littéraires et épigraphiques, y compris les tablettes en linéaire B, pour en élucider l'origine, l'évolution sémantique et déterminer la répartition géographique de ses différentes acceptions.

F. Wehrli : *Oidipus* (en all.). M.H., XIV, 1957, 108-117. Esquisse du développement de la légende et de l'enchevêtrement progressif des thèmes, processus littéraire de date relativement récente, mais qui doit cependant être étudié en rapport avec l'horreur de l'inceste, très ancienne chez les Grecs.

C) HISTOIRE

J. Desanges : *Le triomphe de Cornélius Balbus, 19 av. J.-C.* R.Af., CI, 1957, 5-43. Ce triomphe résulte d'opérations militaires qui ne sont qu'un épisode de la lutte des tribus gétules, aidées par les Garamantes, contre Juba et son fils Ptolémée. Si les historiens avant Pline, et en contradiction avec lui, n'ont retenu des mérites de Cornélius Balbus que sa victoire sur les Phazaniens et les Garamantes, c'est par souci de cacher aux Romains la perméabilité de la province romaine, par désir de ménager la susceptibilité de Juba et de Ptolémée et surtout à cause de l'attrait du nom des lointains Garamantes, dont les ambassadeurs avaient, selon Tacite, Ann. IV, 26, frappé les Romains lors de leur arrivée à Rome en 25 ap. J.-C.

B.W. Labaree : *How the Greeks sailed into the Black Sea.* A.J.A., LXI, 1957, 29-33. C'est à tort que l'on a prétendu que les navires marchands grecs de type ordinaire ne pouvaient pénétrer dans la mer Noire. Un examen approfondi du régime des vents et des courants montre que le franchissement du Bosphore par un bateau à voiles est possible, si celui-ci procède par étapes et attend, à proximité, les conditions favorables à ce passage.

E.F. Leon : *Notes on the background and character of Libo Drusus.* C.J., LIII, 1957, 77-80. L'ancienneté de la noblesse de Libo Drusus, jointe peut-être à une confiance, héritée de sa mère Pompeia qui avait passé son enfance en Orient, dans les prophéties, peut expliquer que ce personnage ait cru possible de renverser Tibère pour prendre sa place.

R. Sealey : *Habe meam rationem.* C. & M., XVIII, 1957, 75-101. En ce qui concerne la durée de l'imperium de César dans ses provinces, la solution ne doit pas être cherchée dans la Lex Pompeia Licinia, mais dans la loi des dix tribuns de 52. Cette loi, outre qu'elle autorisait César à être absent en 49, étendait son imperium jusqu'à son élection au consulat. César lui-même, Cicéron, l'épitomateur de Tite-Live en témoignent, et Suétone le confirme. Cette vue des choses est en harmonie avec la situation politique et avec la controverse subséquente sur les droits de César.

D) HISTOIRE SOCIALE ET RELIGIEUSE, INSTITUTIONS

G. Daux : *Interdiction rituelle de la menthe.* B.C.H., LXXXI, 1957, 1-5. Dans un règlement trouvé à Smyrne, vers 14, ἡδέ ὀσμοῦ est bien une graphie vulgaire de ἡδύοσμον ou ἡδύοσμος. Peut-être la nymphe Μίνθη, rivale de Perséphone auprès d'Hadès et changée en plante, est-elle à l'origine du mauvais renom de la menthe. Considérée comme une plante funèbre, c'est à ce titre qu'elle aurait été interdite selon le document en question.

C. Gorteman : *Sollicitude et amour pour les animaux dans l'Egypte gréco-romaine.* C.E., XXXII, 1957, N° 63, 101-120. Des papyrus s'échelonnant du IIIe siècle av. J.-C. au IVe siècle de notre ère nous révèlent la sollicitude du paysan pour son bétail, l'affection des enfants pour les animaux de l'étable et de la basse-cour, et l'amour qu'un homme cultivé comme Zénon pouvait éprouver pour un animal de luxe, son chien indien.

J. Modrzejewski : *Quelques remarques à propos de l'homicide et de la rançon dans le droit d'Egypte romaine.* Iura, VIII, 1957, 93-101. Le Pap. Mich. VIII, 473, de la première moitié du IIe siècle apr. J.-C., atteste la persistance de l'usage local d'exiger une rançon en réparation d'un homicide.

R. Remondon : *A propos du papyrus d'Antinoé N° 38.* C.E., XXXII, 1957, N° 63, 130-146. Ce document émanant d'une corporation de travailleurs de l'argent et du cuivre amène à poser le problème de la valeur relative des métaux au IVe siècle apr. J.-C. A cette époque, partout en Égypte, et peut-être dans l'empire, se manifestent les mêmes méthodes administratives et les mêmes formes juridiques. Ainsi la capitation a tendu à fondre dans un moule unique les matières imposables les plus opposées. Le papyrus d'Antinoé est un témoignage supplémentaire du besoin d'unité et d'uniformité de Dioclétien et de l'efficacité de son action.

B. L. Ullman : *Cleopatra's pearls.* C.J., LII, 1957, 193-201. L'anecdote des perles de Cléopâtre est à mettre en rapport avec l'usage médical de la poudre de perles, ou plus modestement de la chaux, comme équivalent de notre bicarbonate de soude.

C. de Wit : *Les génies des quatre vents au temple d'Opet.* C.E., XXXII, 1957, N° 63, 25-39. Les décorations des salles intérieures du temple, faites par Ptolémée VIII Evergète II, témoignent de la valeur symbolique et sacrée que les Égyptiens attribuaient au nombre quatre, auquel se rattachait l'idée de perfection et d'universalité. On peut rapprocher cette conception du culte d'Héliopolis, lui-même en rapport avec les quatre points cardinaux.

J. Ernst.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE

(Pour une classe de Première)

SUJET

« La vérité sur la vie, c'est le désespoir », écrit Alfred de Vigny en 1834, dans le Journal d'un Poète. L'œuvre de cet écrivain confirme-t-elle entièrement cette proposition?

Réflexion préliminaire. — La façon même dont la question est posée (l'œuvre de cet écrivain confirme-t-elle *entièrement* cette proposition ?) invite à présenter une *discussion* de la pensée de Vigny. L'indication de la date de 1834 a son importance, car l'auteur des Destinées n'aurait certainement pas écrit vers la fin de sa vie : « La vérité sur la vie, c'est le désespoir ». La dissertation pourra se diviser en trois grandes parties : la première, confirmant la proposition de Vigny, dégagera les éléments essentiels du pessimisme parfois désespéré du poète ; on s'attachera ensuite à montrer que Vigny atténue en général son désespoir grâce au réconfort de quelques principes moraux qui lui sont personnels (deuxième partie), et, qu'en vieillissant, il s'est de plus en plus efforcé de découvrir des raisons d'espérer (troisième partie).

PLAN DÉTAILLÉ

INTRODUCTION

A la date de 1834, Alfred de Vigny a déjà ressenti avec acuité les souffrances attachées à sa condition terrestre : d'une santé délicate, il a vécu une jeunesse morose ; attiré par la carrière militaire, il n'a connu, au sein d'une armée immobilisée dans la paix, que l'ennui mortel de la vie de garnison ; marié depuis neuf ans, il n'a trouvé auprès de son épouse ni adhésion intellectuelle, ni réconfort moral ; enfin, en dépit de certains succès littéraires, il a l'impression de rester incompris dans une société sans âme, trop attachée à la médiocrité pour honorer le talent. Aussi comprend-on que Vigny ait pu écrire, dans le Journal d'un Poète, à cette date de 1834 : « La vérité sur la vie, c'est le désespoir ». Cependant cet écrivain n'a pas toujours affirmé que l'humanité était irrémédiablement vouée au malheur. S'il a médité douloureusement sur les aspects tragiques de la condition humaine, il a pensé que l'homme pouvait s'accommoder de cette condition, grâce à quelques principes moraux ; enfin et surtout, il a peu à peu découvert de nouvelles raisons de vivre et d'espérer.

PREMIÈRE PARTIE

VIGNY A MÉDITÉ DOULOUREUSEMENT SUR LES ASPECTS TRAGIQUES DE LA CONDITION HUMAINE

A. Les souffrances du cœur.

Vigny constate d'abord que l'homme est voué à une solitude morale perpétuelle. Plus il s'élève dans la hiérarchie des êtres, plus il se sent dédaigné et voué à l'ostracisme par la société : c'est là le sens profond de la plainte de Moïse, véritable « paria de la grandeur », sur qui pèse une sorte de malédiction. Tout ordre social est un ordre meurtrier pour les hommes, et surtout pour les poètes : il faut, comme le loup, opposer un refus farouche au pacte des villes ; il faut, comme le poète lui-même, entraîner la compagne aimée loin des cités civilisées et d'une vie sociale odieuse par son matérialisme et son esprit mercantile. Mais l'homme peut-il vraiment trouver un réconfort auprès de la femme ? L'amour est la déception suprême et Dalila le symbole de la femme, égoïste et perfide, insensible et impure. Pas plus qu'auprès d'une compagne, l'homme ne trouvera d'apaisement à sa solitude morale au sein d'une nature confidente de ses pensées, car la nature, impassible et muette, oppose insolemment sa beauté et son éternité aux misères de l'homme.

B. Les angoisses de l'esprit.

Pour mettre le comble à la détresse de notre condition, Vigny montre l'homme abandonné de Dieu. Ignorant le pardon, Dieu a condamné l'humanité, sans même daigner lui donner la raison de ses impitoyables arrêts : ainsi, dans la nuit fatale qui a précédé son supplice, Jésus a lancé à son père un pathétique appel qui est resté sans réponse. Nous sommes donc livrés à nos seules ressources : si seulement notre volonté pouvait s'exprimer sans contrainte ! Mais les hommes sont dominés par la force accablante du destin;

infortunés prisonniers, ils « ne savent ni pourquoi ils sont en prison, ni où on les conduit après ». La Grâce, qui s'est substituée aux anciennes « Destinées » n'est qu'une forme nouvelle de la fatalité, sous laquelle est courbée l'humanité. Annihilés dans notre volonté, nous sommes enfin bornés jusque dans notre intelligence. Nous ressemblons tous plus ou moins à l'aveugle de La Flûte qui se sent impuissant à traduire son idéal : le « mur » qui borne notre esprit révèle, même aux plus forts, la faiblesse de notre intelligence et cette misère intellectuelle est encore un signe de la malédiction qui pèse sur l'humanité.

DEUXIÈME PARTIE

MAIS VIGNY PENSE QUE L'HOMME PEUT S'ACCOMMODER DE SA CONDITION GRACE A QUELQUES PRINCIPES MORAUX

Pour supporter moins douloureusement son tragique destin, Vigny a édifié une morale personnelle sur le stoïcisme, l'honneur et la pitié.

A. Le stoïcisme.

L'homme doit d'abord accepter avec une résignation stoïque et orgueilleuse l'infortune de son existence. Plus les fatalités qui pèsent sur nous sont lourdes, plus nous avons de mérite à déployer notre énergie : telle est la leçon qui se dégage de la destinée tragique de la sœur de Wanda, souffrant sans se plaindre un martyre volontaire. Remplissons donc virilement, chacun dans notre condition, la tâche qui nous a été fixée. La volonté amènera ainsi les hommes à cet héroïsme auquel le loup arrive sans effort dans sa vie sauvage.

B. L'honneur.

L'homme doit aussi respecter le code de l'honneur, ce sentiment que Vigny est heureux de trouver « au fond du cœur humain ». Indépendant du culte et du dogme, l'honneur repousse tout ce qui est bas, comme la peur, la flatterie ou le mensonge ; il fait que l'on tient à tenir son nom pur et sans souillure. Comme il exige souvent le renoncement à soi, il développe chez l'homme le sens de sa dignité : « l'honneur, c'est la poésie du devoir ». Ce sentiment n'est pas sans analogie avec la « gloire », telle que la concevait Corneille.

C. La pitié.

L'homme doit enfin croire en la vertu de la pitié. Plus la destinée humaine est misérable, plus nous témoignerons une affectueuse sympathie à nos « compagnons de misère ». Ainsi, à chaque page des Destinées, le poète s'attendrit sur les infortunes humaines : pitié pour l'esclave sans asile (La Sauvage) ; pour la faiblesse féminine (La Maison du Berger) ; pour tout homme qui peine et traduit, même grossièrement, son idéal (La Flûte) ; pour la noblesse sacrifiée (Wanda) ; pour les rois déchus (Les Oracles).

TROISIÈME PARTIE

ENFIN ET SURTOUT, VIGNY A PEU A PEU DÉCOUVERT, POUR L'HOMME, DES RAISONS DE VIVRE ET D'ESPÉRER

Stoïcisme, honneur et pitié ne sont, malgré tout, que des palliatifs pour la créature humaine qui reste enlisée dans le malheur. Aussi Vigny s'est-il appliqué, au fil des années, à chasser toute pensée trop sombre, afin de formuler avec plus d'enthousiasme un message d'espérance. Aux souffrances du cœur et aux angoisses de l'esprit, il a opposé les réconforts du cœur et les hautes joies de l'âme et de l'esprit.

A. Les réconforts du cœur.

Si l'homme, et surtout l'homme supérieur, est condamné à la solitude, il doit y trouver une occasion de s'ennoblir, car « la solitude est sainte ». Loin de l'agitation bruyante et stérile des politiciens, le penseur se recueillera dans une réflexion digne et lucide ; il se gardera fort et intact ; il travaillera pour venir en aide à ses semblables. Il ne condamnera pas pour autant la civilisation, qu'il faut, malgré tout, préférer à la barbarie, comme l'illustre La Sauvage. Si la femme est souvent impure et perfide, il faut reconnaître qu'elle est capable d'alléger les maux des hommes ; le malheur la rend parfois sublime en développant chez elle l'esprit de sacrifice (Wanda). Réconforté par la présence d'une femme aimante, l'homme oubliera l'indifférence de la nature pour ne plus se souvenir que de sa beauté et de ses vertus apaisantes : en compagnie d'Eva, le poète préférera la solitude des champs au séjour dans les cités.

B. Les hautes joies de l'âme et de l'esprit.

Si Vigny a toujours eu sur le cœur l'abandon divin et prêché le silence, pour répondre au silence de Dieu, il a trouvé un soutien dans sa foi en l'immortalité de l'âme et il a précisé, dans Daphné, que le rôle des dogmes divins est de préserver l'éternité d'une vérité, à la fois mystique et morale, et d'empêcher ainsi l'humanité de sombrer dans le désespoir et l'anarchie. Si, malgré tout, le poids de la fatalité pèse sur l'homme, il lui permet de montrer sa force : « Le fort fait les événements ; le faible subit ceux que la Destinée lui impose ». Enfin, si l'homme est actuellement borné dans son intelligence, le jour n'est peut-être pas lointain où cette intelligence deviendra la reine du monde. Comme le capitaine de La Bouteille à la Mer, sauvons du naufrage l'héritage de science qui nous a été confié et léguons-le à la postérité. Le poème vibrant d'enthousiasme de l'Esprit pur, qui clôt les Destinées, marque le terme d'une longue évolution et constitue un acte de foi dans la valeur impérissable de l'Esprit, principe vivifiant de la pensée.

CONCLUSION

Alfred de Vigny n'est pas un philosophe de profession qui s'applique à construire un système logiquement lié ; il a souvent oscillé entre des attitudes diverses, sans se soucier de se contredire. Il est pourtant possible de discerner, en parcourant ses œuvres dans leur ordre chronologique, une évolution sensible du pessimisme vers un certain optimisme. Plongé à l'origine dans de sombres pensées, Vigny est parvenu, en dépit des vicissitudes d'une destinée amère, à découvrir pour l'homme de son temps de nouvelles justifications de l'existence et à formuler pour la postérité un message vibrant d'enthousiasme.

Paul SURER.

Traduire est un art

Quoi qu'en pensent et qu'en disent parfois certains spécialistes qui n'envisagent cette question que d'un point de vue purement pédagogique, *traduire est un art.*

Entendons-nous toutefois : car il y a traduire et traduire. Tout dépend de la nature et de la qualité de l'original. Si le traducteur s'attaque à un texte dépourvu de toute valeur littéraire ou artistique, il va de soi que la traduction n'est pas un art. Elle est un travail d'ouvrier, ne demandant rien d'autre à celui qui s'y consacre qu'une culture moyenne, une connaissance précise des deux langues mises en cause, de la conscience et du soin. J'entends par là que même une traduction de cet ordre ne doit être ni bâclée ni mal venue, que ses qualités fondamentales doivent être l'exactitude et la correction; la clarté aussi, bien entendu. Mais c'est tout : le cas ne vaut pas qu'on s'y arrête. Rappelons seulement à ce propos la réflexion qu'inspire à Montaigne la *Théologie naturelle* de Raimond Sebond, qu'il avait dû traduire de l'espagnol pour son père : « Il faict bon traduire les autheurs comme celuy-là, où il n'y a guère que la matiere à representer; mais ceux qui ont donné beaucoup à la grace et à l'elegance du langage, ils sont malaisez à entreprendre (1) ». Et passons.

Dès que l'original ne vaut pas seulement par la pensée qu'il exprime et la propriété de l'expression, dès qu'un sentiment profond, de quelque nature qu'il soit, l'inspire et l'imprègne, dès que l'auteur, prosateur ou poète, manie avec goût et finesse sa langue et son style, dès que son œuvre en un mot revêt un caractère esthétique plus ou moins accusé, le traducteur se doit d'être, lui aussi, un *artiste littéraire*. Son rôle ne consiste plus seulement à transcrire méthodiquement, phrase par phrase, le texte qu'il a sous les yeux, en recherchant des équivalents linguistiques et grammaticaux qui assurent sans altération ni faux pas la fidélité du sens. Il doit en outre reproduire ou tout au moins *refléter* dans toute la mesure du possible les intentions implicites de l'écrivain, les nuances du sentiment (ou de la passion) qui l'anime, et s'efforcer d'imiter avec une application minutieuse le mouvement, la couleur, le ton, les images, le rythme de la rédaction originale.

Aussi faut-il tout d'abord que, sans renoncer pour autant à ses qualités d'écrivain personnelles, le traducteur, sortant de lui-même, s'assimile aussi étroitement que possible à la personnalité tant psychique qu'intellectuelle de l'auteur qu'il interprète. Ceci suppose un *don*, assez analogue, toutes proportions gardées, à celui de l'acteur, qui à sa manière « traduit » et transpose, lui aussi, le texte préalablement appris par cœur et scrupuleusement analysé d'un ouvrage dramatique. Mais l'acteur a, dans l'interprétation de son rôle, infiniment plus de latitude et de liberté que le traducteur, qui ne peut se permettre sans manquer aux devoirs de sa tâche ni écart ni fantaisie quelconque. Il doit exister, pour mieux dire, entre le traducteur et son modèle une sorte de parenté naturelle, une sorte d'*harmonie préétablie*, d'esprit et de tempérament, qui, guidant et orientant son travail, le préserve des fautes de sens et des « trahisons » de forme ou de fond. N'importe qui n'est pas apte à traduire n'importe qui, ni n'importe quoi. Il fallait Guillaume Schlegel pour traduire Shakespeare en allemand, Hérelle pour traduire en français *Les Vierges aux Rochers* de d'Annunzio. Le mérite des traducteurs dépend moins, en somme, de leur effort et de leur volonté que d'une sorte de poussée instinctive et de fervente attache à l'œuvre ainsi entreprise.

Ces conditions préalables se trouvant remplies, comment doit procéder le traducteur, véritable *alter ego* de l'écrivain? Sa première vertu est la prudence. Il doit d'abord lire et relire très patiemment le texte original, le savoir presque par cœur, ou en tout cas le posséder si à fond qu'aucun détail, exprimé ou sous-entendu de la pensée — disons même de la volonté — de l'auteur ne lui échappe. Souvent un passage difficile se trouvera éclairci par un autre passage fort éloigné du premier. Et cela se comprend, si l'on songe que, si varié que puisse être le talent de l'auteur, sa personnalité est une, son âme est une, ses modes d'expression sont à peu de chose près toujours les mêmes. Si cette *unité* est pleinement et totalement sentie par le traducteur, s'il l'épouse au point d'y identifier sa propre unité mentale, il se verra garanti contre une multitude d'erreurs et d'embûches. Il ne risquera pas de dissocier ce qui en réalité fait corps, ni de fausser le rapport des idées entre elles ou des idées avec leur transcription verbale. En lui l'œuvre ainsi étudiée se recréera tout à la fois analytiquement et synthétiquement; il en sera, peut-on dire, le maître plus encore que le serviteur; il la pénétrera et la dominera tout ensemble. Accessoirement, remarquons que cela exige de lui presque autant de mémoire que d'attention.

Pratiquement, il devra prendre garde de ne pas dévier, par une fausse recherche de facilité ou d'aisance, de la voie tracée et suivie par l'auteur. Il devra, par exemple, résister à la tentation de modifier l'allure du style, sous prétexte de la mieux adapter aux usages de la langue dans laquelle il traduit, en coupant les phrases autrement que dans l'original. Sauf de très rares exceptions, l'un de ses devoirs fondamentaux est en effet de reproduire avec une fidélité scrupu-

(1) *Essais*, II, XII.

leuse — sinon « religieuse », comme disait l'abbé Batteux — le mouvement, oratoire, lyrique ou autre, du texte qu'il a sous les yeux et qu'il doit avoir également dans les oreilles. Il s'ensuit notamment qu'une « période », si longue soit-elle, ne doit pas dans la traduction se trouver fragmentée et mise en lambeaux : car aucune « trahison » n'est pire. Il va sans dire que le traducteur — et ceci est plus difficile encore — doit également éviter de « prosaïser » un texte poétique, même s'il ne le rend qu'en prose (ou, mieux encore, en demi-prose) : ce n'est plus seulement ici le mouvement ni même le ton qu'il s'agit de reproduire, c'est aussi, dans la mesure du possible, le rythme, la musicalité même, si je puis dire, et par conséquent le charme de ce chant verbal. Tour de force irréalisable, dira-t-on. J'en conviens, naturellement, si l'on prend de telles suggestions au pied de la lettre. Mais elles ne représentent à proprement parler qu'un idéal esthétique, qu'une sorte de perfection suprême, sinon même imaginaire, pour ne pas dire utopique, dont rêve inévitablement, quel qu'il soit, tout artiste, dessinateur, peintre, sculpteur, musicien, écrivain, chanteur ou danseur. Obéir à sa vocation ne suffit pas : le problème est de se donner cette perfection, cet idéal, pour but en sachant qu'on ne l'atteindra pas, et de tendre de tout son effort, avec patience et lucidité, à s'en approcher autant qu'on en soit capable. De quelque genre que soit la besogne entreprise et quelle qu'en soit la réussite, il n'est pas de « chef-d'œuvre » qui ne déçoive plus ou moins son auteur, qu'il ne critique plus ou moins amèrement au fond de sa propre conscience : c'est une des lois de l'âme humaine. Le traducteur n'y échappe pas. Loin de là : sincère et clairvoyant, il se reproche forcément ses faiblesses, ses gaucheries, ses incertitudes. Comme Valéry traduisant (en alexandrins non rimés) les *Bucoliques* de Virgile, il « fait, défait, refait, sacrifie, restitue », se résigne. L'important est que cela ne tourne pas pour lui au découragement. C'est plutôt à l'obstination que ce minutieux contrôle de soi-même doit conduire.

Qu'il ne perde pas de vue non plus qu'une traduction, si serrée ou si souple soit-elle, n'est jamais, ne peut jamais être, qu'une transmutation, qu'une adaptation conventionnelle et aléatoire de l'original, adaptation qui, loin d'initier le lecteur à des beautés directement inaccessibles, loin de lui faire partager intégralement des émotions ou des pensées étrangères à sa complexion personnelle, risque toujours de l'égarer, de le tromper, de fausser tout à la fois son jugement et son goût. Il faut en prendre son parti et faire tout son possible pour ne pas glisser trop avant sur cette pente malencontreuse, si manifestement opposée à l'objectif fondamental de la traduction. Mais que de patience, que de soin, que d'hésitations, que de tâtonnements, que d'indécisions cela impose encore au traducteur ! Nous disions tout à l'heure que le traducteur doit s'identifier aussi pleinement que possible à l'auteur qu'il interprète ; il ne doit pas moins s'appliquer à partager hypothétiquement la mentalité, voire la psychologie, de ses lecteurs éventuels, afin de les préserver des méprises qu'ils pourraient se trouver entraînés à commettre. Tout cela montre à quel point le rôle du traducteur, dès qu'il n'est pas étroitement pédagogue, devient complexe et épineux. S'il y avait, s'il pouvait y avoir une technique proprement dite de l'art de traduire, on se ferait un plaisir d'en déterminer les principes et d'en formuler les règles. Rien de pareil ne se présente à l'esprit. Pour être bon traducteur, il faut du talent, de l'intuition, de la conscience, de l'ingéniosité, du doigté, de la « chance » aussi : voilà tout.

La question n'est pas épuisée. Mais, pour me borner à l'essentiel sur le terrain pratique et positif, je résumerais volontiers ma pensée en disant qu'un traducteur ne doit ni déformer ni vulgariser l'œuvre qu'il traduit. Ou alors qu'il ne traduise pas. Qu'il passe à d'autres son rabot ! « J'aurai le courage d'avancer, écrivait l'abbé d'Olivet dans sa préface des *Tusculanes*, que c'est un genre d'écrire dont la difficulté ne saurait être mesurée que par ceux qui sont capables de la vaincre. » Rien de plus juste et de plus certain. Mais combien d'écrivains, philologues ou autres, s'attaquent à cette tâche ingrate sans y voir autre chose qu'un travail banal, de décalque pur et simple ou de libre et indécise fantaisie, à la portée de quiconque croit utile d'y vouer une part de ses loisirs et de s'en infliger la charge !

RENÉ WALTZ.

Version latine

Classes de lettres

A L. SESTIUS

TEXTE

Soluitur acris hiems grata uice ueris et Fauoni
Trahuntque siccas machinae carinas,
Ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni
Nec prata canis albicant pruinis.
Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna
Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatiunt pede, dum graues Cyclopum
Volcanus ardens urit officinas.
Nunc decet aut uiridi nitidum caput impedire myrto
Aut flore, terrae quem ferunt solutae;
Nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
Seu poscat agna siue malit haedo.
Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres. O beate Sesti,
Vitae summa breuis spem nos uetat inchoare longam.
Iam te premet nox fabulaeque Manes
Et domus exilis Plutonia, quo simul mearis,
(Non) regna uini sortiere talis....

HORACE, *Odes*, I,4.

TRADUCTION PROPOSÉE

L'âpre hiver s'amollit avec le renouveau et le doux retour du zéphyr; les bateaux mis à sec glissent jusqu'à la mer à l'aide des machines; le troupeau a cessé de se plaire à l'étable et le paysan au coin du feu; le gel ne couvre plus les prés de givre blanc. Et Vénus de Cythère conduit ses chœurs dansants sous la lune qui monte, et les Grâces charmantes en s'unissant aux nymphes frappent de chaque pied la terre tour à tour, cependant que Vulcain, le visage enflammé, embrase l'atelier des laborieux Cyclopes. C'est maintenant qu'il faut parfumer ses cheveux et couronner son front avec le myrte vert ou les fleurs que produit la terre délivrée; c'est maintenant qu'il faut, aux bois sacrés ombreux, sacrifier à Faunus, qu'il réclame une agnelle ou préfère un chevreau. La pâle mort heurte d'un pied égal aux cabanes des pauvres et aux palais des grands Opulent Sestius, la vie au total brève défend de concevoir une longue espérance. Bientôt t'accableront la nuit, les Mânes de la fable et la demeure vaine où séjourne Pluton. Sitôt arrivé là, tu n'auras plus du sort la royauté du vin.

NOTES

(1) *uice:* indique le retour de ce qui revient périodiquement.

Fauoni: Le Favonius, vent d'Ouest, soufflait au début de février et, pour les Romains, le printemps commençait le 4 des Ides de ce mois (le 10). C'est le zéphyr. On peut rapprocher les vers de Lucrèce :

It uer et Venus, et Veneris praenuntius ante
Pennatus graditur, Zephyri uestigia propter
Flora quibus mater praespargens ante uiai
Cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet (V, 737-740).

« Le printemps s'avance avec Vénus, et l'avant-coureur ailé de Vénus marche devant eux, tandis que, sur les pas de Zéphyre, Flora sa mère leur ouvre la route qu'elle parsème de couleurs et de parfums exquis ».

(2) *trahunt (in mare):* remettent à flot. La navigation était suspendue en général des Ides de novembre aux Ides de mars. Pendant cette période, les bateaux étaient tirés à sec sur le rivage (*siccas carinas*). Pour leur faire reprendre la mer, on les faisait glisser sur leur quille, à l'aide de cordages et de sortes de rouleaux (*machinae*).

(5) *Cytherea:* Vénus était particulièrement adorée dans l'île de Cythère. Déesse du printemps à l'origine (le mois d'avril lui était consacré), confondue plus tard avec Aphrodite, à qui appartenait l'épithète de Cythérée.

(7) *graues:* pénibles, laborieux.

Cyclopum: d'après la légende adoptée ici par Horace, les Cyclopes, soit au fond de l'Etna, soit dans les îles Lipari, soit à Lemnos, fabriquaient, sous les ordres de Vulcain, la foudre de Jupiter. Horace suppose que leur activité redouble avec le retour du printemps, comme le travail du paysan et du marin.

(8) *ardens:* tout en feu. Vulcain est le dieu du feu, le feu lui-même.

(9) *nitidum* (*unguentis*) : luisante de parfums.

(10) *solutae:* c'est l'effet du dégel. Rapprocher de *soluitur* (v. I).

(11) *Fauno :* divinité champêtre, identifiée avec Pan, à qui on offrait des sacrifices aux Ides de février :

Idibus agrestis fumant altaria Fauni (Ovide, *Fastes*, 2, 193).

A l'époque historique, son principal sanctuaire était le Lupercal, sur le Palatin. Sa personnalité finit par se dissoudre en une multiplicité de petits génies ruraux, les Faunes.

(12) *agna... haedo :* (*sibi immolari*, passif impersonnel). On dit : *immolare alicui aliqua re*, faire (à un dieu) un sacrifice au moyen de quelque chose (ablatif instrumental).

(14) *turres* : tout édifice ou réunion d'édifices élevés. « *Graui corporis morbo aeger Vitellius Seruilianis hortis turrim uicino sitam collucere per noctem crebris luminibus animaduertit* » (Tacite, *Histoires*, III, 18 : Vitellius... vit, des jardins de Servilius, une tour voisine éclairée de nombreuses lumières). On connaît la *turris Maecenatiana* (Suétone, *Néron*, 38) du haut de laquelle Néron contempla l'incendie de Rome.

beate : opulent, comblé de tous les biens.

Sesti : L. Sestius, successivement partisan de Pompée puis de Brutus. Rallié à Auguste, il fut consul en 23.

(15) *breuis :* à rattacher à *summa ;* antithèse avec *spem longam*.

spem longam : même expression Ode I, XI, 7 : *et spatio breui spem longam reseces.*

(16) *iam... premet :* Cf Tibulle, 1, 1, 70 :

Iam veniet tenebris Mors adoperta caput : « Bientôt viendra la Mort, la tête enveloppée de ténèbres ».

fabulae Manes : fabulae est en apposition à *Manes :* les Mânes qui ne sont que des contes. Cf. Perse, *Satire* 5,151-152 :

Indulge genio, carpamus dulcia, nostrum est
Quod uiuis, cinis et Manes et fabula fies.

« Sois indulgent à ton génie, cueillons les douceurs, la vie qui t'est accordée est notre bien : cendre, Mânes, fable, voilà ce que tu deviendras ».

(17) *domus exilis :* même expression dans les Epîtres, I, 6, 45 :

Exilis domus est, ubi non et multa supersunt.

(Elle est mesquine la maison...) Rapprocher :

Perque domos Ditis uacuas et inania regna (Virgile, *Enéide*, VI, 269)

« à travers les demeures vides de Pluton et les royaumes du néant ».

simul = simul ac.

(18) *regna uini :* le roi du banquet, désigné par le sort, fixait le nombre de coupes que chaque convive devait boire.

***

ANALYSE MÉTRIQUE : Distiques formés d'un archiloquien majeur et d'un sénaire ïambique catalectique :

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪ — ∪
Solaitur acris hi ems gra ta uice ueris et Fa uoni

Trahunt que sic cas ma chinae cari nas.
— — ∪ — — — ∪ — ∪— —
∪ ∪ ∪

L'Ode à L. Sestius est certainement le poème d'Horace qui a été le plus imité par les poètes français; dans le détail par Du Bellay :

Où sont ces doulx plaisirs, qu'au soir, soubs la nuict brune,
Les Muses me donnoient, alors qu'en liberté
Dessus le verd tapy d'un rivage esquarté
Je les menois danser aux rayons de la lune?

Regrets, VI, 5-8.

par Malherbe :

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre
Est sujet à ses lois,
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois.

Cansolation à M. Du Périer 77-80.

par La Fontaine :

Quittez le long espoir et les vastes pensées.

Le Vieillard et les trois jeunes hommes, Fables XI, 8.

par Leconte de Lisle :

Plus de neiges aux prés. La Nymphe nue et belle
Danse sur le gazon humide et parfumé;
Mais la Mort est prochaine et, nous touchant de l'aile,
L'heure emporte ce jour aimé.

Tout se répare et chante et fleurit sur la terre;
Mais quand tu dormiras de l'éternel sommeil,
O fier patricien, tes vertus en poussière
Ne te rendront pas le soleil!

Poèmes antiques, Études latines, XI.

(Leconte de Lisle avait publié en 1873, chez Lemerre, une traduction des Œuvres d'Horace, assez exacte et littérale).

Théophile Gautier, sous le titre : *A L. Sextius, Ode IV, traduite d'Horace*, a composé le poème suivant (1866) :

L'âpre hiver se dissipe aux souffles printaniers,
La barque oisive aux flots se livre;
L'étable et l'âtre enfin lâchent leurs prisonniers
Et le pré n'est plus blanc de givre;
Sous la lune déjà Vénus conduit le chœur;
Aux nymphes les Grâces décentes
Se mêlent dans la ronde et Vulcain, plein d'ardeur,
Souffle les forges rougissantes.
C'est le temps d'entourer son front de myrtes verts
Ou de fleurs qu'avril renouvelle,
Et d'immoler à Faune, aux bois d'ombre couverts,
Le bouc ou, s'il lui plaît, l'agnelle.
La pâle mort, d'un pied égal, heurte taudis
Et palais. O Sextius, songe
Combien les longs espoirs sont à l'homme interdits.
La nuit et les Mânes — mensonge,
Et la cour de Pluton te réclame. Là-bas
Les dés ne font plus de monarque...

Poésies complètes, édition R. Jasinski, tome III, page 259.

Cette « traduction », qui suit parfois le texte latin d'assez près et contient, à côté de faiblesses, de chevilles et de platitudes, quelques vers assez heureux, reste très inférieure au sonnet de José-Maria de Hérédia :

à Sextius

Le ciel est clair. La barque a glissé sur les sables.
Les vergers sont fleuris et le givre argentin
N'irise plus les prés au soleil du matin.
Les bœufs et le bouvier désertent les étables.

Tout renaît. Mais la Mort et ses funèbres fables
Nous pressent; et, pour toi, seul le jour est certain
Où les dés renversés en un libre festin
Ne t'assigneront plus la royauté des tables.

La vie, ô Sextius, est brève. Hâtons-nous
De vivre. Déjà l'âge a rompu nos genoux.
Il n'est pas de printemps au froid pays des Ombres.

Viens donc. Les bois sont verts, et voici la saison
D'immoler à Faunus, en ses retraites sombres,
Un bouc noir ou l'agnelle à la blanche toison.

Les Trophées, Rome et les Barbares.

La description du printemps, de ses moments successifs, où les détails empruntés à la vie réelle se mêlent à des visions mythologiques, sert de motif à Horace pour inviter son ami à songer que la vie est brève et qu'il faut se hâter d'en jouir. Hérédia retranche les vers 5 à 8, gardant ainsi 14 vers qu'il a fait passer presque entièrement dans son sonnet et y glissant quelques réminiscences de l'ode 7 du livre IV :

Diffugere niues, redeunt iam gramina campis

(Les neiges se sont enfuies, déjà les plaines voient revenir leur gazon) qui complètent heureusement le tableau.

Il sera intéressant de comparer le plan de l'ode et celui du sonnet.

J. LÉGER.

Thème grec
(Pour l'Agrégation)

Ce n'est pas la première fois que des conseils destinés aux auteurs éventuels de thèmes grecs paraissent dans cette revue, et il est des points sur lesquels il n'y a sans doute pas lieu d'insister, comme la loi fondamentale qui interdit l'emploi d'éléments étrangers à la prose attique, qu'il s'agisse du vocabulaire, des formes ou de la syntaxe (1). Cependant, même à ce propos, un conseil pratique mérite d'être rappelé : si l'on craint de ne pas avoir le temps d'accorder un soin égal au choix des divers éléments dont on fera usage, il vaut mieux se résigner à employer ici ou là un terme non classique, faute d'en avoir rapidement trouvé un mieux approprié, que de se voir contraint à donner moins d'attention qu'on ne le souhaiterait à la correction morphologique et syntaxique; solécismes et barbarismes influent bien plus sur la note d'un thème que les impropriétés de vocabulaire.

On doit se persuader que le thème est destiné à prouver que l'usage courant est bien connu; aussi convient-il de n'employer que des tours habituels, quand même le dictionnaire grec-français en citerait d'autres pour des auteurs dont la langue peut servir de modèle. Dans le commentaire dont le thème qui suit cet avant-propos est accompagné, il se rencontrera des allusions à la possibilité d'user de constructions différentes de celles qui se lisent dans la traduction; on observera que partout l'usage ordinaire sera expressément signalé et recommandé. (Dans le même ordre d'idées, on notera que, pour éviter de proposer des traductions qui supposent l'observation de « règles » d'application délicate, sur lesquelles il est facile de se tromper dans un examen ou un concours, nous ne faisons pas appel à certaines constructions parfaitement correctes et assez fréquentes, quand d'autres, qui ne risquent pas de donner lieu à des confusions, sont possibles et courantes; nous nous sommes proposé de présenter à propos des problèmes de traduction que pose notre texte, non toutes les solutions possibles, mais les plus pratiques.)

La correction de thèmes grecs montre que le texte français n'est pas toujours compris; les contresens sur l'original sont sévèrement appréciés, et à bon droit; il convient donc de lire le texte *en entier* avant d'en entreprendre la traduction; c'est le moyen de discerner la suite des idées, de tirer parti d'un passage pour en interpréter un autre, et d'éviter des erreurs graves.

Personne n'imagine que l'on puisse résoudre un problème d'arithmétique sans savoir faire les « quatre opérations », mais plus d'un auteur de thème grec se résigne à ne pas savoir déclinaisons et conjugaisons; les résultats de cette ignorance sont évidents : faute d'avoir immédiatement à sa disposition les formes dont on a besoin, on doit les chercher laborieusement; les trouve-t-on, on a perdu un temps qui fera défaut pour la suite du travail; et que de fois l'aboutissement de la recherche est le barbarisme ! L'ignorance des formes est désastreuse dans tous les exercices, d'ailleurs : bon nombre de contresens commis dans les versions, les explications, les commentaires grammaticaux n'ont pas d'autre cause; les moments que l'on passerait à réapprendre déclinaisons et conjugaisons, quand on les sait mal, seraient bien employés, même du point de vue de la préparation du concours ou de l'examen auquel on désire se présenter, bien que pris sur le temps que l'on voudrait consacrer au « programme ».

On se rappellera que le grec lie ses phrases, ou du moins ne s'abstient de le faire que dans des cas particuliers, qu'il a une prédilection évidente pour le participe circonstanciel, même dans des cas où d'autres moyens peuvent être employés (propositions conjonctives à des modes personnels, ou infinitifs avec article introduits par des prépositions) ou équivalent de nom, d'adjectif, de relative, qu'il use volontiers de l'opposition μέν... δέ. Celle-ci ne donnant pas lieu à un commentaire suffisant dans la traduction qu'on lira plus loin, il paraît à propos, en raison des innombrables fautes auxquelles elle donne lieu, d'en dire ici quelques mots. Ces particules servent à opposer (non à additionner); l'opposition peut être légère au point que le français ne l'exprime pas, et se

(1) On ne peut se fier entièrement aux lexiques et dictionnaires français-grecs; même quand leurs auteurs ont pour principe de ne pas s'écarter de l'usage de la prose attique, il leur arrive de le faire (cf. *l'Information littéraire* IX — 1957 — p. 30). La consultation du dictionnaire grec-français reste indispensable dans les cas où l'on n'est pas guidé par sa connaissance personnelle de la langue.

sert dans le second membre de « et »; cf. [Dém.] LIX 2 : ἔδωκεν Ἀπολλοδώρῳ... θυγατέρα μὲν αὑτοῦ, ἀδελφὴν δὲ ἐμήν = il donna en mariage à Apollodore une femme qui était sa fille *et* ma sœur. — Celui qui parle veut dire que, si l'on considère le sujet de ἔδωκεν, la personne en question était sa fille, mais que si on le considère lui-même, c'était sa sœur. Des cas de ce genre expliquent, semble-t-il, que l'on s'imagine parfois mal à propos être en droit de traduire notre « et » en employant μέν dans le premier membre, δέ dans le second. En fait, il faut qu'il y ait une opposition. L'un des points les plus importants dans l'usage de μέν... δέ est le suivant : si un terme ou un groupe de termes sont communs à des membres que l'on veut opposer à l'aide de ces particules, chacune d'entre elles devra se trouver après le premier mot de la partie de ces membres qui n'est pas commune aux deux; cf. Esch. III 247 : *εἰς ἀπολογισμὸν τοῖς* νῦν μὲν οὐ παροῦσι *πολιτῶν*, ἐπερησομένοις δὲ ὑμᾶς τί ἐδικάζετε = pour pouvoir vous défendre devant ceux des citoyens qui ne sont pas ici, mais qui vous demanderont quel a été votre verdict ; — 233 : *ἔξεισιν ἐκ τοῦ δικαστηρίου ὁ τοιοῦτος κρίτης* ἑαυτὸν μὲν ἀσθενῆ *πεποιηκώς*, ἰσχυρὸν δὲ τὸν ῥήτορα = un juge de cette sorte sortira du tribunal après s'être retiré toute force, et avoir rendu l'orateur politique puissant. — Plat. *Ap.* 33 a : *οὐδὲ* χρήματα μὲν λαμβάνων διαλέγομαι, μὴ λαμβάνων δ'οὔ = et on ne peut dire que je cause avec les gens quand ils me paient, et n'en fais rien dans le cas contraire. — Les éléments communs sont en italiques; dans le dernier exemple, δέ ne suit pas directement le premier mot du membre de phrase où la particule figure, parce que c'est μή, et que l'on évite ordinairement une disposition qui pourrait amener des confusions avec μηδέ.

Pour en finir avec ces indications générales, rappelons que la simplicité et la clarté sont des qualités essentielles dans le thème, et que les constructions embrouillées, les ordres de mots qui éloignent par trop les uns des autres des éléments qui sont en rapports étroits sont à éviter.

TEXTE

Nous venons d'entendre un philosophe grec et plusieurs Romains lettrés rechercher ensemble les destinées futures de leurs patries, de l'humanité, de la terre, s'efforcer de découvrir le nom du successeur de Jupiter. Tandis qu'ils se livrent à cette recherche anxieuse, l'apôtre du dieu nouveau paraît devant eux, et ils le méprisent. Je dis qu'en cela ils manquent singulièrement de clairvoyance et perdent par leur faute une occasion unique de s'instruire sur ce qu'ils avaient un si grand désir de connaître.

— Il vous paraît évident que Gallion, s'il avait su s'y prendre, aurait obtenu de saint Paul le secret de l'avenir. C'est peut-être, en effet, la première opinion qui vient à l'esprit et c'est aussi celle que beaucoup ont gardée. Renan, après avoir rapporté, d'après les *Actes*, cette singulière entrevue de Gallion et de saint Paul, n'est pas éloigné de voir la marque d'un esprit étroit et léger dans ce dédain que le proconsul éprouva pour le Juif de Tarse qui comparaissait à son tribunal. Il en prend occasion pour déplorer la mauvaise philosophie des Romains : « Que les gens d'esprit — s'écrie-t-il — ont parfois peu de prévoyance ! Il s'est trouvé plus tard que la querelle de ces sectaires abjects était la grande affaire du siècle. » Renan semble croire que le proconsul d'Achaïe n'avait qu'à écouter ce tapissier pour être aussitôt averti de la révolution spirituelle qui se préparait dans l'univers et pénétrer le secret de l'humanité future. Et c'est aussi sans doute ce que tout le monde pense à première vue. Pourtant, avant d'en décider, regardons-y de plus près...

A. France, *Sur la pierre blanche*
II *Gallion*.

TRADUCTION

Νῦν δὴ (1) ἠκούσαμεν ἑλληνικοῦ φιλοσόφου καὶ Ῥωμαίων ἐνίων τῶν μουσικῶν (2) συζητούντων (3) τε τί γενήσοιτο (4) ἐν τῷ μέλλοντι χρόνῳ περὶ τὰς ἑαυτῶν πατρίδας (5) καὶ τὸ γένος τὸ τῶν ἀνθρώπων καὶ τὴν οἰκουμένην (6), καὶ σπουδαζόντων ὅπως ἐξευρήσοιεν (7) τίς (8) ὁ διαδεξόμενος τῷ Διί. Οὖσι (9) δὲ περὶ τὴν ζήτησιν ταύτην τὴν φροντίδος μεστὴν (10) φαίνεται ὁ ὑπὸ τοῦ καινοῦ θεοῦ ἀπεσταλμένος, οἱ δ'ὑπερορῶσιν (11). Ἐγὼ μέν (12) φημι τούτους (13) κατὰ τοῦτό γε θαυμαστῶς ὡς ἀμβλὺ ὁρᾶν (14) καὶ αὐτοὺς ἑαυτοῖς αἰτίους γίγνεσθαι καιρὸν παραλιπεῖν (15) οἵου οὐ μὴ τύχωσί ποτ' αὖθις (16) μαθεῖν ἅπερ οὕτω σφόδρ' ἐπεθύμουν γιγνώσκειν.

— Σοὶ μὲν δῆλον εἶναι δοκεῖ ὅτι τὰ ἐπιτήδεια ποιήσας Γαλλίων (17) Παύλου ἔτυχεν ἂν τοῦ γνῶναι τὰ μέλλοντα τὰ πάντας λανθάνοντα (18). Αὕτη δ' εἴη μὲν ἂν (19) ἡ πρώτη παρισταμένη γνώμη (20), ἔστι δ' ᾗ οὐκ ὀλίγοι ἐνέμειναν (21). Αὐτίκα (22) γὰρ Ῥ. ἀκολούθως τοῖς γεγραμμένοις ἐν ταῖς Πράξεσι λεγομέναις (23) διηγησάμενος τὴν θαυμασίαν Παύλου πρὸς Γαλλίωνα συνουσίαν ταύτην (24) οὐ πολλοῦ δεῖ (25) σημεῖον τοῦτο μικροψυχίας καὶ προπετείας εἶναι νομίζειν ὅτι (26) ὁ ἀνθύπατος τοῦ Ἰουδαίου τοῦ Ταρσέως οὕτω κατεφρόνησε τοῦ προσαχθέντος πρὸς τὸ βῆμ' (27) οὗ καθῆτο. Καὶ δὴ καὶ (28) ἀφορμὴν ταύτην λαβὼν (29) τοῦ ἄχθεσθαι (30) ὅτι φαύλως ἐφιλοσόφουν Ῥωμαῖοι· « Ὡς ἀδύνατοί, φησιν, ἐνίοτ' εἰσὶν οἱ ἀγχίνοι προϊδεῖν τὰ μέλλοντα. Συνέβη γὰρ ὕστερον τὴν ἔριν τῶν καταπτύστων ἀνθρώπων ἐκείνων τῶν ἄτοπα περὶ τοῦ θείου δοξαζόντων (31) ἀξιολογώτατον πρᾶγμα τῶν τότ' εἶναι. » (32) Ἔοικεν οὖν Ῥ. οἰομένῳ (33) τὸν Ἀχαίας ἀνθύπατον ἀκροασάμενον μόνον ἐκείνου τοῦ ταπήτων δημιουργοῦ παραχρῆμ' ἂν (34) προμαθεῖν τὴν σφοδρὰν μεταβολὴν τὴν μέλλουσαν γενέσθαι πανταχοῦ τῆς οἰκουμένης ἐν ταῖς διανοίαις ταῖς τῶν ἀνθρώπων (35) καὶ διιδεῖν ἅπερ πάντες ἠγνόουν, ὅπως διακείσονται οἱ ἐπιγενησόμενοι (36). Ταὐτὰ δὲ ταῦτα ἴσως ἅπασι δοκεῖ τὸ πρῶτον ἐνθυμηθεῖσι τὸ πρᾶγμα· ὅμως δὲ πρὶν κρῖναι (37) αὐτὸ ἀκριβέστερον σκοπῶμεν.

NOTES

On prendra garde que plusieurs des notes qui suivent ne s'appliquent pas uniquement au passage à propos duquel on y sera renvoyé; c'est le cas des notes 4 (emploi de l'optatif et maintien du mode qui conviendrait si le verbe principal n'avait pas trait au passé), 5 (place de diverses déterminations du nom, en particulier du génitif), 10 (place du démonstratif accompagnant un nom déterminé par ailleurs), 18 (le participe équivalent de relative); le lecteur est invité à se reporter à ces notes quand l'occasion s'en présentera.

(1) Νῦν δή, Plat. *Gorg.* 448 *a*; on pouvait aussi employer ἄρτι (cf. *ibid.* 454 *b*). (2) Τῶν μουσικῶν est partitif (= quelques R. d'entre ceux qui étaient lettrés). — (3) La participiale au génitif est obligatoire quand ἀκούω = entendre de ses oreilles; avec l'accusatif = apprendre le fait (certain) que; avec une infinitive = recueillir un on-dit comme quoi...; on trouve aussi, pour le sens d'*apprendre par un rapport*, les modes des affirmatives après ὡς ou ὅτι. (4) Toute proposition qui fait partie de la pensée du sujet d'une principale peut, si le verbe dominant a trait au passé, soit rester au mode et au temps qui conviendraient si ce verbe se rapportait au présent ou à l'avenir, soit passer à l'optatif oblique; ce dernier ne remplace toutefois que l'indicatif sans ἄν (et *pratiquement* aucun autre temps à augment que l'aoriste) (1), et le subjonctif avec ou sans ἄν ; il n'est jamais accompagné de la particule modale. Dans des cas bien délimités, un autre traitement des propositions en question est possible (emploi de l'imparfait pour le présent de l'indicatif, etc.), et la tendance naturelle d'un Français serait d'y recourir; mais on risque d'en user mal à propos, en raison de la complexité des « règles » dont il faut tenir compte, alors que les deux autres procédés ne présentent pas de difficultés. Ici l'emploi de l'optatif oblique est justifié par le fait que le verbe dont γενήσοιτο dépend est συζητούντων, qui exprime un fait passé.

(5) Lorsqu'il s'agit de renvoyer au sujet de la principale à partir d'une subordonnée à mode personnel qui exprime la pensée de ce sujet, le réfléchi ne se trouve qu'à la troisième personne, et n'est vraiment dominant que dans les finales, les déclaratives dépendantes, les interrogatives indirectes; ailleurs on se sert uniquement ou surtout du pronom personnel ordinaire (cf. A. Dyroff, *Gesch. des Pron. refl.* — Würzburg 1892/3 - II 177 sqq.). — Le génitif possessif des réfléchis (2) (à part σφῶν et σφῶν αὐτῶν) se place, quand le nom complété aurait l'article en français, comme un adjectif épithète : soit entre art. et nom, soit après un article qui lui est propre, et qui suit le nom, celui-ci pouvant avoir ou non un article lui-même : τὰς ἑαυτῶν πατρίδας — πατρίδας (ou τὰς π.) τὰς ἑαυτῶν. Les génitifs possessifs des démonstratifs et celui de ἀλλήλων se placent de même; ceux des pronoms personnels ἐμοῦ, μου,... αὐτοῦ, etc., et des réfléchis σφῶν et σφῶν αὐτῶν précèdent le groupe *article + nom*, ou le suivent, sans avoir d'article propre; les génitifs partitifs se construisent comme ces pronoms; les génitifs non partitifs de noms sont souvent placés comme des épithètes, parfois comme des partitifs. (6) Trois éléments et plus, dont le français ne marque la liaison que par un « et » placé devant le dernier, doivent être tous liés ou ne pas l'être du tout en grec. (7) Avec les verbes de soin, d'effort, de préoccupation, la conjonction normale est ὅπως (ὡς est surtout employé par Xénophon, dont la langue n'est pas purement attique); le futur de l'indicatif est plus fréquent que le subjonctif; ici l'optatif futur remplace le temps correspondant de l'indicatif, à cause du sens de passé que présente le participe dont la proposition dépend. (8) Τίς interrogeant sur l'identité, le sens est rendu. (9) = à eux occupés à cette recherche se montre... — Il est inutile de traduire le sujet d'un participe circonstanciel, s'il est identique à la personne dont il a été question dans la phrase précédente, et que le participe soit en tête de la phrase où il figure. Il aurait été possible d'écrire τὴν ζ. ἐκείνην ποιουμένοις. (10) Bien que d'autres dispositions soient possibles, le plus simple, quand un démonstratif doit accompagner un nom pourvu d'une détermination qui doit se construire comme un adjectif épithète, est de suivre pour la détermination en question l'un des deux schémas les plus usuels dans le cas de l'épithète (Art. + déterm. + nom — Art. + nom + art. + déterm.); on placera le démonstratif soit avant le groupe, soit directement après le nom. — A propos de l'expression ζήτησιν φροντίδος μεστήν, cf. Plat. *Phédon* 83 *a* : ἀπάτης... μεστὴ ἡ διὰ τῶν ὀφθαλμῶν σκέψις. (11) Οἱ δέ est employé ici avec un sens d'opposition (= mais eux). (12) Μέν sert ici à opposer ἐγώ à d'autres personnes (= pour mon compte personnel-moi, en tout cas); emploi fréquent avec un pronom d'un μέν auquel ne répond aucun δέ. — (13) On se rappellera que φάναι se construit normalement avec l'inf. et non avec ὡς ou ὅτι. — (14) Ἀμβλὺ ὁρᾶν = avoir la vue faible, peu perçante (contraire ὀξὺ ὁρᾶν); employé au sens propre ou figuré (celui-ci dans Plat. *Théét.* 174 e). — (15) Αἴτιός εἰμι, αἴτ. γίγνομαι se construisent avec le génitif

---

(1) Encore l'aoriste de l'indicatif se maintient-il *dans la plupart des cas*, s'il se trouve dans une proposition du style indirect qui serait déjà subordonnée au style direct; cf. Xén. *Hell.* 1 5,3 : τοῖς ἰδίοις χρήσεσθαι (ἔφη) ἐφ' οἷς ὁ πατὴρ αὐτῷ ἔδωκεν = il déclara qu'il emploierait ses biens personnels en sus de ce que son père lui avait donné (style direct τοῖς ἰδίοις χρήσομαι ἐφ' οἷς ὁ πατήρ μοι ἔδωκεν). Si l'emploi de l'optatif oblique substitué à des temps passés est limité, c'est en raison des confusions qu'il pourrait produire : remplaçant l'imp. et le plus-que-parfait dans des subordonnées déclaratives ou interrogatives, il risquerait de donner l'impression de tenir la place du présent et du parfait; dans les relatives, temporelles et hypothétiques, on pourrait y voir l'équivalent du subjonctif présent, aoriste, parfait avec ἄν, quand il représenterait l'imparfait, l'aoriste de l'indicatif et le plus-que-parfait, etc. Ainsi l'emploi est possible quand nulle confusion n'est à craindre, mais il y a là un choix assez délicat à faire pour qui n'a pas une très grande expérience.

(2) On se rappellera qu'il est tout à fait exceptionnel que les réfléchis des deux premières personnes du pluriel soient employés au génitif possessif; l'expression normale est ἡμέτερος αὐτῶν, ὑμέτερος αὐτῶν.

de l'infinitif avec article (l'accusatif est exceptionnel) ou avec l'infinitif seul; la personne qui fait ou subit l'action provoquée est nommée au datif (complément de αἴτιος), ou à l'accusatif (sujet de l'infinitif). On trouve aussi αἴτιός εἰμι (τούτου) ὅτι = je suis responsable (cause) du fait que. — Αὐτούς = eux-mêmes; comme il est ordinaire, lorsque ce pronom fait partie d'un groupe qui contient le réfléchi renvoyant à la même personne, il est au contact de ἑαυτοῖς. Il ne paraît pas possible ici d'indiquer à l'accusatif ceux qui font l'action provoquée; un exemple de αἴτιός ἐστί τινός τις ἑαυτῷ dans Plat. *Tim.* 42 *e*. Au lieu de παραλιπεῖν, on pouvait employer παρεῖναι (de παρίημι = laisser passer). (16) = une occasion comme il n'y a pas de danger qu'ils en retrouvent une. Le subjonctif est plus employé que le fut. de l'ind. avec οὐ μή pris au sens voulu. Comme beaucoup de noms qui s'emploient avec des infinitifs qui les complètent, καιρός se construit soit avec l'infinitif seul, soit avec le génitif de l'infinitif avec article (cf. Xén. *Maître de Cavalerie* 2,5 et Dém. XXIV 8). (17) = s'il avait fait ce qui était approprié. (18) = aurait obtenu de saint Paul d'apprendre l'avenir, cet avenir qui était inconnu de tous. Quand un participe équivaut à une relative, s'il définit le nom qu'il accompagne, dans le cas où en français celui-ci aurait l'article, la construction voulue est celle qui conviendrait à un adjectif épithète (cf. n. 5); cette même construction est celle qui convient, si le sens est celui d'une apposition (ce qui a lieu quand on peut remplacer, en français, le relatif simple par « lui qui »); l'ordre le plus normal est alors « art. + nom + art. + part. »; si le nom déterminé par le participe est un nom propre, ou se trouve au vocatif, le premier article manque; le participe n'est pas construit comme un adjectif épithète, mais suit ou précède le groupe *art.* + *nom* (1), quand il équivaut à une relative qui ne définit pas l'antécédent et n'a pas non plus la valeur d'une apposition, mais plutôt celle d'une circonstancielle. Οἱ παρόντες πολῖται — πολῖται (ou οἱ π.) οἱ παρόντες = les citoyens qui étaient là (définition d'une catégorie de citoyens) — Οἱ σοφισταὶ οἱ ἐπαγγελλόμενοι ἀρετὴν διδάσκειν = les sophistes (eux), qui se font fort d'enseigner la vertu (= les sophistes, ces soi-disant professeurs de vertu) — (Les Athéniens ont condamné pour impiété) Σωκράτους τοῦ οὐδέν ποτ' ἀσεβήσαντος = Socrate, (lui) qui n'a jamais commis nulle impiété — Ὦ φίλοι οἱ τότε παρόντες. = mes amis, vous qui étiez là à ce moment. — Οἱ δικασταὶ ἀχθεσθέντες κατέγνωσαν αὐτοῦ — Ἀχθεσθέντες οἱ δ.κ. αὐτοῦ = les juges, qui s'étaient indignés, le condamnèrent (il ne s'agit pas de définir les juges; la phrase suppose qu'ils sont connus, et le sens est voisin de celui de « les juges, parce qu'ils s'étaient indignés .. »). La traduction adoptée ici a fait du participe une apposition, et = l'avenir, cet avenir que personne ne connaissait (2). (19) En raison de la présence du participe, il est nécessaire d'employer l'article, bien que le démonstratif soit sujet, et que le nom avec lequel il s'accorde, selon l'usage le plus recommandable dans le thème, joue le rôle d'attribut. Cf. des exemples assez voisins dans Dém. XIX 10 : ἔστι τοίνυν οὗτος ὁ πρῶτος Ἀθηναίων αἰσθόμενος = c'est donc lui le premier des Athéniens qui ait remarqué... — LIV 28 : τοῦτον ἀπέφαινον τὸν πρῶτον παίσαντα = je le dénonçais comme étant celui qui m'avait porté les premiers coups. (20) La répétition d'un mot accompagné la première fois de μέν, la seconde de δέ, est un procédé d'insistance courant. (21) = par exemple. (22) = conformément à ce qui est écrit dans ce que l'on appelle « les Actes ». Dans les expressions qui signifient « ce qu'on appelle », « ce qui est », part. et article s'accordent avec l'attribut; celui-ci se place le plus souvent après le part., mais peut s'insérer entre l'art. et lui. (23) Démonstratif à part, les déterminations du nom qui se rencontrent ici peuvent toutes être traitées comme des épithètes : on peut donc soit les grouper entre article et nom, soit les placer toutes après ce dernier mot (il faut, en ce cas reprendre l'article devant chacune, *en principe* — mais cf. plus loin), soit les répartir entre les deux endroits indiqués; d'autres solutions sont possibles, en particulier du fait que le génitif non partitif d'un nom ne se construit pas forcément comme une épithète, et peut ou tout précéder ou suivre le nom, sans article dans les deux cas; etc. (24) On pourrait écrire aussi ὅσον οὐ νομίζει (= c'est tout juste s'il ne croit pas), et οὐ πόρρω ἐστὶ (οὐ πολὺ ἀπέχει) τοῦ νομίζειν. (25) Il serait possible de penser à une traduction telle que οὐ πολλοῦ δεῖ καταγνῶναι μικροψυχίαν... τοῦ ἀνθυπάτου ὅτι... κατεφρόνησε... Καταγιγνώσκω τινός τι = reconnaître que quelqu'un est affligé d'une faiblesse, d'un travers, d'un vice... (26) Le « tribunal » est la plate-forme sur laquelle le magistrat romain siège; la traduction = qui avait été amené vers l'estrade où il siégeait. (27) = et en particulier. (28) = prenant cela comme occasion. Le démonstratif est complément, le nom attribut; le premier s'accorde avec le second, qui ne prend pas d'article. (29) Ἄχθομαι « se plaindre » dans Plat. *Rép.* 549 c. (30) = ces individus méprisables qui avaient des opinions singulières sur la divinité. (31) = que la querelle était l'affaire la plus importante parmi celles d'alors. (32) = R. ressemble à quelqu'un qui croit... (33) Ἄν suit soit le verbe, soit un mot important pour le sens, au potentiel et à l'irréel. (34) = comment seraient disposés les hommes qui naîtraient plus tard. (35) = le fort changement qui allait se produire dans les esprits des hommes partout dans le monde. (36) = cette même opinion est celle de tous, quand ils considèrent la chose pour la première fois. Platon emploie οὕτως au sens de « à première vue »; mais il semble qu'il ne l'applique qu'aux impressions de celui qui parle. (37) Πρίν peut toujours s'employer avec l'inf.; la meilleure définition de l'usage paraît être celle de Goodwin, *Moods and Tenses :* les modes personnels ne sont possibles que si l'on peut remplacer « avant que » par « jusqu'à ce que »; ce n'est pas le cas ici.

A. OGUSE.

(1) Ou le nom sans article, dans le cas où le sens le veut.

(2) Si l'on voulait dire : « l'avenir, *lequel* était inconnu », il faudrait supprimer le second article.